



المحالة الناف الأواب

تصدركل شلاشة أشهر

المجدد الأول العدد الرابع الموليد المرابع العدد الرابع العدد الرابع العدد الرابع الموليد المرابع الموليد المو

Jam's

مجلة النقد الأذبي



رئيس التحرير عدر الدين اسماعيل

فاش رئيس التحرير

جــابرعصـلمور

مسديوالنحريو المراتية

مكرتيرة التحرير

الإضراح الضنى

فتحاحمد

مستشارو التنحوير

المالأسطر في البلاد العربية

ا طورت دود عبار دهیج فیزد به رولا فارد المورد دیارد. افراق ۱ مهار در میروا ۱۵ لید د ارتفاد ۱ لید و الأرهد دهدشات طبوری دا رولان فیروند ۱ مید درس ۱ مهار افزار ۱۵ میارات لابرد ۱۵ مرام برای ۱۲ رولات لید ۱ میار

- ٠ الاشتراكات
- · الإشتراكات من الداخل

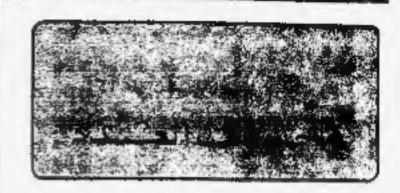
ا في مناه وقريها قطعان ۱۹۰۰ الرفاء . . وهماريت الريد ۱۰۰ فرض . درسل الإشتراكات جرالة نريفية حكومية .

الإشتراكات من الخارج:

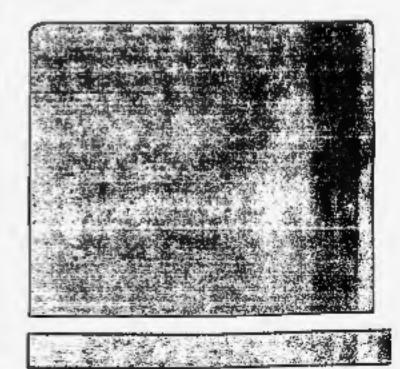
من ميد وتربيد تعديد و مد مولاره الأفراد و 10 مولار الهوانات ، طباقا جيا مسترجد هيريد والبلاد هورية ل ما ينافل الا مولار و .. وتربيكا وتيورد مه مودر و

- ترسل الإشتراكات على العنوان التالى :
- علا فسیل بر طبع المریخ الفقا الکتاب شارع کاریش النیل به والاق بر الفعرات چ رخ رم طول الجال ۱۰۰۰ تا ۱۲۰ ساز ۱۲۰ ساز ۱۲۰ ساز ۲۰۰۲ ساز ۲۰۰۲ ساز ۲۰۰۲ ساز ۲۰۰۲ ساز ۲۰۰۲ ساز ۲۰۰۲ ساز
 - بتال طيا مع إدارة الله أر مدربيا لتصدين

- 1	*** *** ***	ب آما قل المستمين المستمين المستمين
1	and the sea or so people	Non- New on your con any and like
33	شوق هيف ۽ اسا سنا اند	ـ القديم الجديد في الشعر
15		- الشاعر العربي المعاصر والنوات
TT		وجهة نظر حول تضيق والطلل والنشبيب و
24		ـ ترقيف المنعة في القصيدة الحديث
44		ـ مفهوم الشعر ي كتابات الشعراء المعاصرين
33	عمود الريمي الماليات	يه لمنة الشعر المعاصر : تموذج عطيق ١١١٠ ١١١٠
W	كال أبو ديب المناسسات	- الأصاق والبية بدر مدر دير ديد مدر
153	أحمد كال زكى بد ينزو بي	- الضير الأسطوري تلثمر الجنيث
5+9		الترعة الصوفية في الشعر العربي اختيث
177		ــ ألاعة الشعو للعاصر بي حيث سند بيد عدد
164	محمد زکی العثباوی	أزمة الثعر في الحصر الحديث
100		ـ الأوتومائية في الشعر الجديث الله المدادات
137		ــ الثيطان بين العقاد وميلتون
W		ر أثرت . س . إليوت في الأدب العربي الحديث.
ME	إعلادة أحمد يدوى المساد	م للمراة المندد: ين من من من
THY) · · · · · · · · · · · · ·	. الواقع الأدني :
7+4	(3) N .	، تجرية نفدية :
754	مالام منده	طراهر كماوية في شعر هوفي الماليات
111	sheet field.	الأقلب القاعر لأبي النام الثاني
TTV	A11. 4	راحلان کرمان : واحث عن تقید ف سوة راسي وشعره
TTO	من الحال الح	ر الربات عن العبيد ان حين ارسي الربان
,		عابيات أدية :
YET	Array and an allest altest	- المالة أقل مبطر (أن
765	See and the second	ــ واحلا وهدرون جوا
100		
144	سهد الدين حسن ۽ بين بين	الانتماج أن نيران أمي تطارد قاطها الله
338	أحيد فتار مصطل بيد بيد يبد	_ الكابة بسيف البائر على بن القصل
***	وليد منير ده	الد بأملات شاهر رومانس الله الله الا الله
		 عرض دراسات حدیث :
AAR	عرض البيط إبراهم	ے علم اللغة وظم الشعر الله الله الله الله الله الله الله الل
TVS	عرض: اعتمال هؤان الداء	المُأْعَاتُ الشَّمْرُ المِرْيُ الْحَادِيثُ مِن اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ
YAR	عرض : عمد يونس عبد العال	me the second of the second second
		 الدوريات الأجنية :
TAS	هدى الصدو ۽ ٻاه ڄاهين	_ الدريات الإنجليزية من منامد منا
YAT		_ الدوريات الترنيق
		. رسائل جامعية :
140	All and the same	_ الإينة المروضية في شعر صلاح عبد الصبور.
		_
745	الله التي الرجزة بيد بيد با	ـ رمائل في الأدب الماصر الله الله الله الله الله
		ه تقاریر:
TIT	حنق حق المالية الله	ي الأبداع الفكرى القائل الله الله الله الما
		ه مناقشات :
7.4	فزاد دواره	_ فصوله لن وقافا وكيف ؟
THE		هذه اغلة وتقدما الأدلى بين بين بين بين
716	D (w)	۔ عصریان
110		. يبليوجرافيا : ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠
FIV	أعداد ألفت عبد الرحيم	_ كناف الجد الأرق
	ترجمة: محمود عياد-داستل كاول	This last -



قَصَايًا الشِّعِللِعِرَبِ



اُما قيل

تحت هذا العنوان كتبت ألفاظ أخرى ، لكنها تمحى الآن ، وماكنا نود لها أن تمحى ، وماكنا محلم أن نستبدل بالتقديم نعيا . وما كنا نوجو أن نستبدل بالحوار عزاءًا ، ولكن ها هو واحد من أشرف فرسان الكلمة ، من أنبل من كتبوا الشعر ، يتركنا واحلاً ، معانقا شجر الليل . ومبحراً في ظلمة نئوت .

وعسير علينا أن نتعى صلاح عبد الصبور .. في هذه المجلة .. فهي مجلته ، تحمس لها منذ أن سم فكرنها ، ومنحها فرصة الوجود ، وثم يبخل عليها بكل ما كانت ترجو من عوته ووقته وجهده . وبالأمس .. فقط .. كان يبتسم للعاملان بها ، وبجسح بعباراته الجادة المرحة إرهاق العمل وقسوته . أكان يقول لنا الوصايا الأخيرة وهو يحدثنا عن ، ؤكاة الوقت ، التي لابد أن يبذلها المثقف من دمه وعرقه ؟ ! أكان بخفف عنا بعض آلامه عندما حاول تخفيف آلامنا ؟ ! أكان بترك أحلامه عن الكلمة التي تحيى أمة وديعة بين صفحات أشماره ؟ ! أكان يجمله بموته ... الخاطف ... ما سبق أن قاله من أن الإنسان ابن الموت هو نفسه الإنسان خالق الحياة ؟ !

لقد مات صلاح عبد الصبور الجسد. ولكن صلاح عبد الصبور الكلمة لا يمكن أن بموت. وهل بموت من علمنا أن لحلم بالمستقبل ؟ ، ومن لقتنا حكمة النبي الذي بحمل سيفا ؟ ، ومن علمنا معنى الظلم ومعنى القهر ؟ ، وهل بموت من تنقل كلمانه الربح السواحة ، لعل فؤادا ظمآنا يستعذبها ، فيوفق بين القدرة والفكرة ، ويزاوج بين الحكمة والفعل ؟ ، وهل بموت من علمنا أن نتفس في قيمان الزمن الأنى حتى تخرج للشطآن الضوئية ؟ ، وهل يموت من لقننا رؤيا المستقبل :

الزمن الآنى بالنجمين الوضامين على كفيه الحرية والعدل الحرية والعدل الزمن الكاسر للذلة والظلم كما تنكسر زجاجة سم الزمن المطلق للانسام لتحمل حيات الحصب

لم يكن صلاح عبد الصبور واحدا من سكان الحدائق الجرداء ، ولم يكن واحدا من من مشعوذى الكلمات ، ولم يكن تاجرا بضاعته المذاهب والنظريات ، ولم يكن يتنقل بين الأقالم والعواصم والأنظمة مثلما تتقلب الحرباء . تقد كان فارسا نبيلا . آمن بالكلمة التي تبعث أمة ، والحلم الذى هو جنين الواقع ، واحترق بالإبداع الذى يغير الحضارة ، ولم بخش شيئاً سوى الحق ، ولم يكره شيئا كرمه للمزايدة والمناجزة بالألفاظ .

لقد أضاف صلاح عبد الصبور إلى الشعر العربي .. مع أقران له .. بعد المعاصرة الذي افتقده طويلا . ولم يكتف بتأسيس حساسة جديدة . ومعجم شعرى معاصر ، ولم يكتف بتأكيد حضور القصيدة الحديثة . بل أضاف إلى هذا كلد إنجازا دراميا باهرا ، أكد وجود الشعر المسترحي ، ونقله إلى تخوم لا حدود لما وراءها من كشوف . وبقدر ما اقتحم عوالم الإنسان وآلها في الواقع فتح أبعاد التأمل في الكون وما وراءه ، فأصبحث قصائده .. مثل مسرحه .. جزءا لا يتجزأ من وجدان المثقف العربي المعاصر .

أيمكن ــ والأمركذلك ــ أن يموت الشاعر العظيم الذي حول كلمات الناس في بلادنا إلى خلق جديد . تجسده تأملات في زماننا الجريح ، وأحلام تشد الغارس القديم ــ هوما ــ إلى الإبجار صوب مدينة العشق والحكمة . لقد واصل الشاعر العظيم معاناته طوال ربع قرن من الزمان ، يكتب كلماته في وجه الربح حتى نقهر الموت . إن حضور صلاح عبد الصبور ، في أعاله العديدة ، حضور الحياة التي تستدير بوجهها عن زمن قديم إلى زمن جديد .

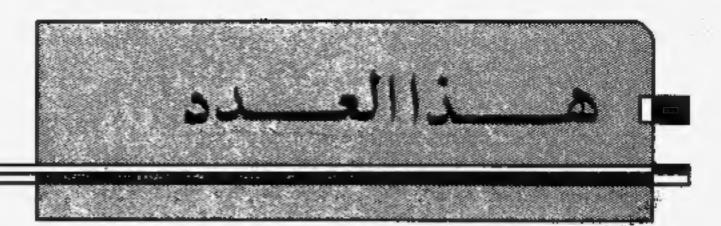
وريما انكسر جسد صلاح عبد الصبور تحت وطأة الموت الغادو ، ولكن صلاح عبد الصبور الكلمة يظل حيا .ومن المؤكد أنه كان يسخر من الموت عندما همس جسده الموهن بلسان روحه المتوهجة ;

> قد عبت إذن ، لكن كلهانى ما حابت فستأنى آذان تتأمل إذ تسمع تتحدر منها كلهائى فى القلب وظرب تصنع من ألفاظى قدره وتشد بها عصب الأذرع ومواكب تمثى نحو النور ، ولا ترجم إلا أن تسلى بلعاب الشمس روح الإنسان المقهور ،



صلاح عبد الصبور (ج البورو 1964 عبد المسطس ۱۹۸۱) غرج من كله الأول جاملة المناهرة ١٩٥١ غرار من المراسلة المناوي المرادي

		_		
	شعرية :	مسرحات	عمل	
1958			مفرساً و	
1414			محرراً أدبيا عجلة روز اليوسف ؛	
1414	ليلي والمجتون .	*	عررا أدبيا بالأهرام ،	
1471	الأميرة تنتظر .	4		
1578	يعد أن يموت الملك .			
			رئيسا لتحرير مجلة (الكانب) ؛	
		در امات	نات عشوا	5
143.	أفكار قرمة	_	بالجلس الأعلى للثقافة و والجلس الأعلى للصحافة و	
1451			واتحاد الإذاعة والتليفزيون ۽ ومجلس أكاديمية القنون.	
1533				
1433			ششاراً فقافياً بالهند ٧٨/٧٧	-
1934			س الهبئة المهم بة العامة للكتاب ١٩٧٨	رن
1414				
1939	على محمود طه .	٧		ŗ
144+	وتبق الكلمة .	A		
1471	رحلة على الورق .	4	۲ أقول لكم . ٢ أول لكم .	
1477	مدينة العشق والحكة	15	٣ أحلام القارس القديم . ١٩٩٤	
1577			١٩٩٩ أملات أن زمن جريح ، ١٩٩٩	
1444				
1441	كنابة عل رجه الربح .	17	٢ الإعار في التاكرة. ٢٠٠٠	
	1474 1474 1474 1474 1474 1474 1474 1474	مأساة الحلاج . مسافر ليل . مسافر ليل . الميل والمجنون . الأميرة تنتظر . الأميرة تنتظر . المعر .	المعافر ابل المعافر ابل المعافر ابل المعافر ابل المعافر ابلا المعافر	المرسأ و المسرباً و المرسف و المسرباً و المساف الحلاج . المساف الحلاج . المساف الحلاج . المربأ أديا عجلة روز اليوسف و المربأ أديا بالأهرام و المربئة المسابقة و المربئة المسلب المسربية المسابقة و المربئة المسلب المسلب المربئ المسلب المربئ و المسلب المربئ المسلب المربئ و المسلب الأعلى المسلب المس



للناهج النقدية المعاصرة . ولا يعنى الدخول إلى منطقة الأنواع الأدبية مفارقة تامة ـ أو شبه تامة ـ لمشكلات المناهج وقضاياها . بل يعنى الناهج النقدية المعاصرة . ولا يعنى الدخول إلى منطقة الأنواع الأدبية مفارقة تامة ـ أو شبه تامة ـ لمشكلات المناهج وقضاياها . بل يعنى الانتقال من التركيز على التنظير والعرض الفلسق إلى التركيز على التطبيق والتحليل النصى . ولبس هنائة تطبيق دون منهج . أو تحليل دون تصورات ذات طابع فلسق . ولذلك نظل قضايا المناهج ومشكلاتها مطروحة . يفرض حضورها صراعا تحتها بين كل مقالات هذا العدد وأبحاله . وسيلمح القارئ ـ في هذا العدد وتعددا في المناهج . واختلافا في مناظير المعاجمة ، مثلها يلمح تباينا في الإجراءات . وعنائفة في استخدام الأدوات . ولعله يلاحظ أن نصوص الشعر نفسها تأخذ أكثر من متودى أكثر من وظيفة . داخل أكثر من دراسة في هذا العدد .

والموضوع الرئيسي. قدّا العدد . هو الشعر المعاصر . وقد أثار ــ ومازال يشير ــ الكثير من الحالاف والجدل . ومازال يتطلب الكثير من الدرس والتأصيل . ولكن الشعر المعاصر لا يمكن أن يدرس . ف ذاته . مستقلا عن ظواهركذيرة . وأهم من ذلك أنه ينبغي أن يوضع داخل سياق . بل سياقات . أوسع هنه . تعين على إدراك الخصوصية وفهم المغايرة .

ولذلك يتقسم - هذا العدد - إنى أربعة محاور أساسية - بحاول كل منها أن يقدم جانبا من جوانب الموضوع . ويركز أول هذه المحاور على العلاقة بين الماضى والحاضر ، فتناقش أبحاثه القديم الجديد فى الشعر العربى - مثلها تناقش موقف الشاعر العربى المعاصر من ترائه ، ومدى ما يمكن أن يفيده الشاعر من هذا التراث . ويركز آخر هذه المحاور على الوجه الآخر من الصورة . أى على العلاقة المقابلة . حيث تتحرك الأبحاث صوب الشعر العربي تتناقش أزمة الشعر في العصر الحديث . وما ينزيب عليها من أنواع متميزة في الكتابة ، وما يمكن أن يكون للشعر العربي من أثر في الشعر العربي . وتنصرف يقية الأبحاث - ما بين هذين المحورين - إلى الشعر العربي المعاصر نفسه . فيركز يعضها على التكوينات اللغوية ألما الشعر . في دراسات نصية . تحاول اكتشاف الحصائص الوظيفية . مثلها تحاول اكتشاف الأنساق والمنبة ، وتركز مجموعة ثانية من الأبحاث على بعض الجوانب الرمزية العامة شدا الشعر ، من حلال علاقته بالأسطورة ، وإفادته من التصوف . وتوظيفه تلاقعة .

ويوازى تعدد اتحاور في هذا العدد معدد المناهج ، ولاضور مع هذا التعدد من انخالفة ، ولا مفرّ من الحوار ، وتبدأ انخالفة من التسمية نفسها ، فما يسميه بعض الكتاب بالشعر المحاصر يسميه البعض الآخر بالشعر الحديث ، هؤلاء يفكرون في المعاصرة من حيث من التسمية نفسه ، وأولاء يفكرون في الحداثة من حيث ارتباطها هي إدراك للعناصر المتجاوزة في العصر ، ومحاولة لاقتناص الجوانب المتغيرة في أبنية الوعى ، وأولاء يفكرون في الحداثة من حيث ارتباطها بالنتاج الذي يقابل النتاج القديم ، ومن حيث انطواء الحديث نفسه على مفارقة تميزه على يسبقه في الزمان القديم ، ويقدر ما ينصرف مفهوم ، الشعر الحديث ، من هذا المنظور من إلى النتاج الشعرى تغيباتي وصلاح عبدالصبور وأدونيس وأقرائهم ، في أبحاث أحمد كمال زكى وعمد مصطفى هدارة وماهر شفيق فريد ، ينصرف المفهوم إلى على محمود طه وإبراهيم ناجي ومحمود حسن إسماعيل ، ف بحث فتوح أحمد عن «القصيدة الحديثة » بل يسم المفهوم أكثر من ذلك فيصل ما بين اليوت وبينس ولورانس من ناحية .. وبين السريالين من ناحية ، وبين السريالين من ناحية ، وبين السريالين

أما الحوار الممتد في المحاور الأربعة في العدد كله . بل ينسرب منها إلى ندوة العدد . ونجربة نقدية . ويتطلق ليشمل مقالات الواقع الأدبى وأبحاثه . هكذا يدأ العدد ببحث شوقى هيف عن «القديم الجديدى الشعر العربي» . حيث يصبح الشعر الحق شعراً مطلقاً بتجاوز الزمان والكان . لأنه على عكس العلم _ بتعامل مع حقائق النفس الإنسانية والطبيعة البشرية . وحقائق النفس الإنسانية وطبيعتها _ فها يقول شوق فيف _ ثابتة لا تغايرى جوهرها ؛ ولذلك يظل الشعر المتصل بها خالداً . قد يكون هذا الشعر قديما من حيث زمن نظمه وظهوره ، ونكذه جديد من حيث زمن تأثيره . إن الشعر يصدر عن الطبيعة الإنسانية المستفرة في أعباق الناس ، وهي أول أوكانه التي تهدو أقرب إلى الفترى فيه . أما أوكانه الأخرى _ الإيقاع . والخيال ، والصياغه _ فهي أقرب إلى الشكل الذي يغذى الحياة في هذا المختوى ، ويضع هذا المنطق يدافي شوقى فعيف عن شعر المديح العربي الذي يغذى الحياة في هذا المختوى ، في منا الأذواق باعتباره مقدراً من ضروب التلقي والارتزاق ، ولكنه _ هذا المديح في يرى شوقى فعيف _ يصور البطولة العربية الحالمة على مر التاريخ ، أما مقدماته فتصور عاطفة الحب الحائدة على مر التاريخ ، أما والمحبورة حيكماً تصور خبرة الشاعر وخلاصة فلسفتها في الحالية عن الحب والذلك كله سيظل يغذى الأجيال الحاضرة والمستقبلة ، محسدا ها وحتا العربية التي لا تقهر ، ومصورا لها الحقائق الإنسانية التي لا تنفى ، لأنه سيظل يغذى الأجيال الحاضرة والمستقبلة ، محسدا ها وحتا العربية التي لا تقهر ، ومصورا لها الحقائق الإنسانية التي لا تنفى .

إن هذا النبات الذي يتحدث عنه شوق اصيف. هم تفسه ما بخاول عبدالوهاب البياني أن يفر منه وينفيه . ولذلك فهو حريص ف بخد عن والشاعر العوبي المعاصر والنوات و أن يؤكد بجسوعة من المواقف . أهمها أن النراب ليس قيسة ثابتة ثباتاً نهائياً ، وليس بجرد تراكم خبرات أو معارف أوكتب . وليس الماضي الحي وحده - وإنما النرات عسلية تشكيل مستسرة يعيد فيها الشاعر النظر إلى الماضي ، في نفس الوقت الذي يسهم فيه في تشكيل الحاضر والتوجه فسوب المستقبل . ولذلك فالنراث هو ما (كان) و (يكون) و (سيكون) ، ويبدأ الناعر المعاصر النظر إلى الترات من زاوية الحاضر . ليعيد من خلاله النظر في ما (كان) لعله يتفهم اتجاه الحركة إلى ما (سيكون) ، ومعنى ذلك أن من عودة إلى التراث العمل منظوراً مغايراً . يعدل اتجاه المنفي ، ويسهم في إضافة بعد تفسيري من صنع الحاضر نهسه .

ومن هذه الزاوية يمكن أن يفسر عبده بدوى «الطلل والتشهيب » في مقدمة القصيدة القديمة ، أيرى فيها بعض مارآه شوقى فسيف من جوانب ذاتية ، ولكنه يضيف إلى ذلك ما يسيطر على الحديث عن «الطلل » من اهتهام بالمكان المفقود ، حيث يغدو الطال رمزا لعالم مفقود وزمان ضاله . يود الشاعر لو يستعيده ، وهو يغلل يأسى لفسياعه أو تبدمه ، فلا تسيطر عليه – فى هذا لحنين – سوى نظرة الحزن ، الى لا مكان معها للوقوف المرح أو السعيد على المدن التي تقام أو القصور التي تنشأ ، ولكن هذا الحنين المرتبط بالطلل يمكن أن يكون حنينا إلى عالم علوى يغدو فيه الطلل عند شعراء الصوافية رمزا مغايراً . فالطلل عندهم مكان لتجل الحبيب ، والحبيب هو النبي أو الله ، وسواء «الضلل » ومزأ لعالم أرضى أو علوى فإنه رمز لمكان ضائع وزمن مفقود ، يقترن خير متكور فى تجاوز المكان والزمان معا ، ولذلك يبدو «الضلل » وثين العملة بالتشبيب ، فالتشبيب هو كذلك رغبة فى التجاوز ، يعلنها الشاعر مناجاة حين يجد نفسه محاصراً باللهل والهموم والمشاعر ، و« التشبيب » _ بهذا المهنى .. نوع من النداء والحنين إلى الجنس الآخر فى مجتمع قاس يعيش فيه الشاعر فى بيته معادية ، ولذلك فهو حتيل إلى زمن آخر ومكان آخر ، يتحقق فيه انوصل بدل مفجو ، والاتحاد بدل الانفصال .

هذا البعد التفسيري الذي يضفيه عبده يدوي على «الطال والتشبيب » . منواصلاً مع تفسيرات سابقة عليه . يجعل لمفدمة القصيدة وطبقة أخرى عبر استالة القلوب واستدعاء الإصغاء . على نحو ما تحدث به ابر قنية قديما ، ويجعل «المقدمة ، أقرب إلى أن تؤدى وظائف بمزية ذات صلة بالمغزى الأساسي للقصيدة تفسيها . ومن هذه النقطة يتطفن محمد فحح أحمد لبناقش ، وظيف المقدمة في القصيدة الحديثة ، يكنوا به في كل مرة به تكنوا من نون من الازدواج . مبعثه ذاتية المبدع ودوافعه من ناحية ، وموضوعية الشكل التصويري الذي يحسد هذه الدوافع من ناحية ثالية . ويقدر ما يقضي ذلك الازدواج إلى الحاضر فإنه يفضي إلى الماضي ، فيصل بين تجربة الشاعر وتقالبه سابقة ، يحاول الشاعر تعديلها لمحقق تواصلاً مع القارئ عبر موروث تصويري يجمع بينها . هكفا يستبدل محمود حسن إسماعيل به مثلات العاناة الإبداعية بالمعاناة الغزلية والعثالية في مقدماته . يحيث تبدو انقدمة عنده وكأنه صلاح عدائه متعلوق الرحلة الحديد ، وبحل الارتحال في الشعود محل علم متعلوق الرحلة الحديد ، وبحل الارتحال في الشعود محل

الارتحال في المكان. وقد بغدو النسبب دلالة ومزية ثقترن بعنصر المطر . فتبتعث أسطورة البعث في مقدمة وأنشودة المطره للسباب . والمفايرة بين السباب وصلاح عبدالصبور ـ في هذا المجال ـ أشبه بالمفايرة بين محمود حسن إسماعيل وإبراهم ناجى وعلى محمود طه ، مغايرة ترجع إلى الشاعر الحديث في توظيف والمقدمة ، . هذه المغايرة ـ في جوهرها ـ تعبير عن حضور التراث في وجدان الشاعر ، وتعبير ـ بالمثل ـ عن تعديل الشاعر فعناصر هذا التراث كي تتناسب مع مفهومه الحاص عن الشعر.

ولكن ما مفهوم الشاعر المعاصر عن الشعر ؟؟ إن هذا المفهوم يختلف من شاعر إلى آخر ، ولكن هناك مجموعة من العناصر المشركة بين الشعراء تشكل مفهوماً عاماً . وينتبع عز الدين إسماعيل هذا المفهوم «في كتابات الشعواء المعاصرين » . وهو يبدأ بما قاله الشعراء عن لحظة ميلاد القصيدة - تلك اللحظة التي تشبه الحدس ، والتي تؤكد أن الميلاد الفعلي للقصيدة ليس إلا مرلحلة متأخرة من حياتها لا تُوَالُّكُ القصيدة _ عندما تولد _ تغلبو كائناً مستقلا عن الشاعر مبدعها . إن هذا الاستقلال بمثل نقيضاً للمفهوم الرومانسي الذي يري في القصيدة ه تعبيراً » عن مشاعر الشاعر . كما أنه نقيض للمفهوم الكلاسيكي الذي يرى في القصيدة . محاكاة ، لأحداث وقعت قبل وجودها . وبقدر ما يؤكد هذا الاستقلال أن الشعر خلق للواقع وليس محاكاة له أو تعبيراً عنه . فإنه يؤكد أن الشاعر لا ينفصل عن الواقع بل يتعامل معه على أساس من ، رؤية ، تحاول أن تصوغ من هذا الواقع » رؤيا ، تغير من الشاعر والواقع على السواء . قد يُعاول بعض الشعراء أن يصل بين هذه والرؤيا ، و «الأيديولوجية « . وقد يحاول بعضهم الآخر أن يجعل من الرؤيا مغامرة تعصف بالأنظمة الثابتة للأشباء . ولكن ه الرؤيا ه ــ في الحائين ــ تنطري على أبعاد معرفية وأخلاقية .. وسواء قلنا إن الشعر معرفة أو حلم فإن الشعر ــ في الحالين ــ تأثير وإيجاء . يزود المتلق بخبرات جديدة ، تمكنه من إدراك أعمق . يتجاوز معه وضعه الراهن إلى وضع آخر ينظري على ظفر أخلاق بالنفس . مثلاً ينطوي على تحرر دائم من أسر ما هو جامد أو متخلف . ولذلك كان الشعر ــ عند الشاعر المعاصر ــ مستولية تمتد من السعى وراه الظفر الأعملاقي بالنفس هند الفرد لتنتهي بالثورة عند المجتمع . حين يتحد الشاعر مع الثائر . وسواء كانت المسئولية في الشعر خلاقية أو سياسية فإنها تظل مرتبطة بالإبداع المستمر لواقع متجدد . يتني الجمود والثبات . ولكن الإبداع المستمر للواقع لا يتحقق إلا بالإبداع المستمر للغة . والانتقال من «اللغة ــ الإيضاح ء التي تمثل القبول إلى «اللعه ــ الإشارة ، التي تمثل التجدد ، وعندثذ يبدر التغير الحاد في اللغة وكأنه محاولة واعية من الشاعر المعاصر لتدمير أينية قديمة للوعي .. وتأسيس أبية جديدة له . ولا شك أن هذه ، اللغة ــ الإشارة ، سوف تصدم المتثنى ، ولكن صدمة المتلق شرط أساسي كي يَعْقَق الشعر المعاصر غايته الأساسية وهي تغيير القارئ وتغيير الواقع .

ويوازى وعى الشاعر المعاصر بأهمية اللغة وعى الناقد بضرورة التركيز على لغة القصيدة المعاصرة. ولكن هذا الوعى النقدى يتحرك على أساس من مناهج محتلفة. إنه يدفع - في جانب منه - إلى التحليل الذي يرصد العلاقات اللغوية ليصل إلى معنى القصيدة ، ويدفع - في جانب ثان - إلى التحليل الذي يغوص إلى ما هو أبعد فأبعد ، ليكتشف العناصر التكوينية لينية ونسق ، يتفاعل كلاهما مع الآخريري مستويات معقدة . هكذا نواجه بحث محمود الربيعي في « لغة الشعر المعاصر » . حبث نتوقف عند « نحوذج تطبيق » يحلل فيه قد المحتويات معقدة . هكذا نواجه بحث محمود الربيعي في « لغة الشعر المعاصر » . حبث نتوقف عند « نحوذج تطبيق » يحلل فيه قد الأدب الأدب ليست بجرد وسيلة ثغاية ، بل هي غاية في ذاتها ، وثانيها أن المعانى الشعرية لا تقع خارج التركيب اللغوى للشعر بل تبكن في الأدب ليست بجرد وسيلة ثغاية . بل هي غاية في ذاتها ، وثانيها أن المعانى الشعرية لا تقع خارج التركيب اللغوى للشعر بل تبكن في المناحلة ، وثالثها أنه لا سبيل لنجاح التحقيل إلا بدراسة القصيدة كاملة غير متقوصة ، ورابعها ضرورة الصبر والتأتى هندكل كلمة وجملة . إن كل قصيدة - من هذا المنظور - تكشف - من داخلها - عن قم روحية وذهنية بعيدة المدى ، ولا سبيل إلى اكتشاف هذه القم إلا بدراسة القدي يقوم به صوت مغرد يسعى إلى التوحد في ذات جديدة ، وقد تكون هذه الذات الجديدة فناة بالشعاب اللغوية القصيدة ذاتها المجوسة ، أو أي شي آخر سواها ، قليس المهم - في رأى محمود الربيعي ـ الوصول إلى إجابة عددة عن المعنى النها في لقصيدة ، وإنما المهم المنوية القصيدة ذاتها .

ويبدوكال أبو فيب _ في الأنساق والبنية _ قريبا من مسلمات محمود الربيعي في الظاهر ، ولكته يتجاوزها إلى مسلمات أخرى ، فنواجه تعارضا بين منهجين ، أقرب إلى التعارض بين «البنيوية » و «النقد الجديد » . والحديث عن «الأنساق والبنية » تطوير لدراسة سابقة قام بهاكال أبو ديب ، محاولا أن يؤكد طفيان ما أسماه «النسق الثلاثي » في الأعال الأدبية والفكر الإنساق عموما . وهو يحاول _ في دراسته هنا _ اكتشاف الأنساق المميزة في ثلاث قصائد لبدر شاكر السياب ، ويوسف الحال وأدونيس ، ويركز على وظيفة الأنساق ، لا من حيث هي دالة أو غير دالة فحسب ، بل من حيث فاعليتها الكلية في البنية ، وعلاقتها بتنامي القصيدة ورؤياها الجوهرية ، والجديد _ في هذه الخاولة _ هو اقتراب التحليل البنيوي من إدراك ما أسماه لوسيان جولدمان » رؤية العالم » و وهو اقتراب قاد تحليل ألي ديب إلى التركيز على الرؤيا المواعية التي تنميها قصيدة السياب لدور الشاعر أو البطل في التاريخ ، ومن ثم ملاحظة الكيفية التي تتنامي بها بنية القصيدة حول إدراك عيثية هذه الرؤية لانتفاء دور البطل في التاريخ ، وذلك لاتعدام قدرة الفن على تغيير العالم ، ويمثل هذا النهج المتحول يفضي التحليل اللغوى ، للبنيات الصغرى في قصيدة أدونيس ، إلى الانتفات إلى رؤيا العائم التي تجددها القصيدة ، وترتبط المنحول يفضي التحليل اللغوى ، للبنيات الصغرى في قصيدة أدونيس ، إلى الانتفات إلى رؤيا العائم التي تجددها القصيدة ، وترتبط

وهناك أبحاث أخرى تركز على الشعر المعاصر ، ولكن من منظور أوسع من زاوية التحليل اللغوى التفصيلي المدقق , ومن هذا المنظور يدرس أحمد كمال وكي علاقة الشعر بالأسطورة في عاولة من عاولات «التفسير الأسطوري للشعر الحديث » . ويقدر ما يؤكد أحمد كمال زكي العلاقة بين الشعر والأسطورة ، يؤكد أن الرمز الشعرى يمكن أن ينقل إلى القارئ - عن طريق اللاشعور - خبرات قديمة تتصل بالغاذج العلها . ويتدرج والتفسير الأسطوري » من البيط إلى المركب ، فيتوقف - أولا - عند «الإشارة » ، حيث تبرز الأسطورة من علال علامات تفضى إلى أساطير ، تمثل استجابة لمزعة فية أو أخلاقية عند الشاعر ، ويتوقف التحليل - ثانيا - عند تحول الأساطير إلى تقسص رمزية وأليجوريات) . تمثل مكونات رقية الشاعر المعاصر للعالم - أو تمثل معادلا لموقف الشاعر كله . ويقدر ما يلتفت التحليل إلى التيات الأسطورية في بناء الصور ، يتأنى التحليل إزاء شاعرين محددين ما صلاح عبدالصبور ، والمياقى = ليرصد توظيف الأسطورة في شعرهما ، ويقارن بين استخدامها للأسطورة ، واستخدام غيرهما من الشعراه ، وتنسرب نغمة تقيم أساسية في الدراسة ، تعارض الاستخدام الزخرفي الأسماء الأساطير ، واللعب غير المجدى برموزها .

ويتوقف محمد مصطفى هداوة عند العناصر الصوفية في الشعر المعاصر . مركزا على ما يسميه والمتزعة الصوفية في الشعر الحديث ه . . . وما يقصده بالنزعة الصوفية . من هذا المنظور . هو التصوف عمناه الإنساقي العام من حيث هو استبطان منظم لتجربة روحية . ويقدر ما يؤكد محمد مصطفى هدارة الدور الذي لعبته الحركة الرومانسية . خصوصا في المهجر والسودان . في تأكيد النزعة الصوفية في الشعر الحديث ه . . يؤكد إلحاح الشاعر المعاصر على المناصر الصوفية في تشكيل قصائده . ويقدر ما يلفتنا إلى تعريف الشعر - الرؤيا - عند أدونيس . يلفتنا إلى أسماء المتصوفة الذين أصبحوا أقنعة مهمة في شعر صلاح عبدالصبور وأدونيدي والبياق وغيرهم . وترثيط النزعة الصوفية - بعد ذلك .. بمجموعة من الطواهر ، أولها الانسحاب عن الحياة نجاديتها وخشونها . وثانيها فقدال الشعور بالأنا حيث بصبح الشاعر المفرد جمعا . وثالثها التبصر أو رؤية الأشياء الكائنة في صورة عتلقة عن حقيقتها الظاهرة ، ورابعها القدرة على النفاذ إلى المستويات الأعمق في النفاس البشرية . وضامسها وحدة الوجود التي تقرر وجود حقيقة عليا هي الحق الظاهر في الموجودات ، وسادسها الادى يصل ما بين المصوفية والشعراء المعاصرين ، خصوصا في قصيدة الفتاع التي ينقمص فيها الشاعر شخصيات مثل بشر الحاف والغزالي والسهروردي وابن عرف.

والقناع رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ليضني على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة . تأى به عن التنخق المباشر للذات . دون أن يخيق الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من يحصره . ولقد انتشرت قصائد والأقنعة ، في انشعر العربي المعاصر انتشاراً لافتا ، أصبحت معه ظاهرة تستحق الدارسة المنافية . ولكن مثل هذه الدراسة لابد أن تواجه بضمخامة المادة ووفرة الأقنعة . ولا سبيل - إزاء هذه الفسخامة وتلك الوفرة - إلا الانتيار الدال . ولذلك يتوقف جابر عصفور في وأقنعة الشعر المعاصر و عند قناع واحد فقط ، هو قناع ومهيار المعشق و لأدونيس . ولكن اعتبار قناع واحد لا ينفي ضرورة التحديد الأولى للمخصائص التي تنظوى عليه والأقنعة و في الشعر العربي المعاصر - ومن ثم المفارقات التي تميزها عن غيرها من العناصر الرمزية . وأهم هذه المفارقات ما يتصل بالتوتر بين صوتين محبوت الشاعر وصوت الشخصية التي يمثلها القناع - وما يتصل بالأبعاد الزمانية للتعددة للقناع نفسه . ويشكل هذان اللونان من المفارقة مدخلا إلى فهم وصوت الشخصية التي تتحول لنصبح عناصر تكوينية في بنية القناع . وعثل هذا الفهم بني التوكيز - أولا - على المعاصر الأربعة للكون (النار - الماء - المواء - التراب) باعتبارها عناصر ومزية نفضى علاقاتها إلى الدلالة الأساسية للقناع . لكن هذه المدلول الملائة تتحول - في النابة التصبح دالا يفضى إلى مدلول يتصل بموقف أدونيس الشاعر من العالم الذي يعيش فيه . ولكن الوقفة عند هذا المدلول الملاحق تعضى - المناح عصراً تكوينيا في قصائد قد لا تحمل العمد ولكنها تحمل عدد ويصبح - من ناحية عمراً تكوينيا في قصائد قد لا تحمل اسمه ولكنها تحمل سماته وملاعه - ويصبح - من ناحية ثانية - ومزاً مسيطراً في قصائد ترتبط كل الارتباطة باسمه .

ويأتى المحور الأخير لهذا العدد لينقلنا من الشعر العربي المعاصر إلى الشعر الغربي ، ولكن الانتقال ــ في هذ المحور ــ انتقال التعرف على جانب آخر من جوانب الشعر العربي للعاصر أو الحديث . ومن هذه الزاوية بيدو حديث محمد زكمي العشماوي عن وأزمة المشعر في العصر



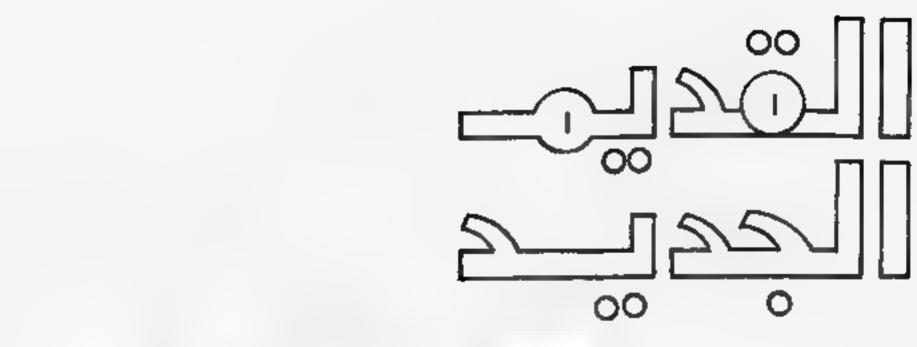
الحديث و متصلا بالموضوع الأساسى. صحيح أن الحديث بركز على أزمة الشعر الغرق ــ ق زاوية من زواياها.. وبعد زمانى من أبعادها ، ولكن هذا التركيز يكشف عن الصلة الوثيقة بين الشعر ومتغيرات العصر ، فيعود بنا إلى المقولة الشائعة عن العلاقة بين تغير الشعر بتغير إيقاع العصر . ولذلك يؤكد مقال العشهاوى أن أزمة الشعر - ق العصر الحديث ـ جزء من أزمة الإنسان المعاصر في صراعه مع القيم . مثلها يؤكد أن هذه الأزمة لا تنفصل عن تطور العلم وسيطرة المادة على النفكير البشرى منذ مطلع القرن العشرين . ويتوقف المقال عند ثلاثة من الشعراء الانجليز - وليم بطلوستس - و ه . ه . لورنس - و ت . س . إليوت ـ مثلوا باتجاهاتهم الفكرية مرخلة تعتبر من أهم المراحل في تطور الاتجاهات الأدبية الحديثة . وأبرزوا - بإبداعهم ـ التناقض البين بين المثال الذي يخلمون به والواقع ألذي عاشوا فيه . ورغم أن الشعر - بعد عؤلاء الثلاثة ـ حاول المصاحلة بين المثال والواقع - إلا أن الأزمة ظلت مائلة في إنتاج و . ها . فودن ، وستيفن سينلو . الشعر - بعد عؤلاء الثلاثة ـ حاول المصاحلة بين المثال العشماوى ـ حدث في غيرها - بل تصاعلت الأزمة بعد الحرب العالمية الثانية . وها صحت في غيرها - بل تصاعلت الأزمة بعد الحرب العالمية الثانية . في فيرها قد من الشعراء ورجال الفريدية والسيريائية ، وكلها نزعات تؤكد أن كثيرا من الشعراء ورجال الفكر يعانون من أزمة فكرية ونفسية تختلف في حقيقتها عن الأزمات التي مرت بالحضارة الأوروبية في أزمانها السابقة .

وفي هذا السباق يبدو مغزى الحديث عن تمرد بعض صور الشعر العرق على التقاليد السابقة ، وتبدو السريالية بمثابة صبحة احتجاج على ما تعارف عليه العصر ، وتبدو الكتابة الأوتوعاتية ، وكانها الوسيلة لتدمير العالم العقل النابت ، ولذلك يتوقف تعم عطية متحدثاً عن والأوتوعاتية في الشعر الحديث ، والتبحة هذه الكتابة التقالية المتحرك ، عبت لا يحدد المعقل المنطق بوضوعاً مسبقاً ، بل يتحرك اللاوعي بلا تصميم سابق ، لتتدفق الكلمات من الخلاوعي في آلية تجاق المنطق التقليدي ، وانتجة هذه الكتابة لعة غريبة ، لا تخضه لما تخف له المنطق العادية من أصول ، وقصيدة عربية تبدو خالية من المعنى المعتاد ، ولكنها تظل مع ذلك منطوية على معنى ما ، لأن فا ارتباطها – على مستوى اللاوعي – بالوجود الإنساق فاته ، وتقودنا هذه القصيدة إلى عالم أشبه بالحلم ، حبث تنطلق كاثنات مضمرة بلا وأواصل ، ويتخلى العقل عن دوره كمصفاة أو رقب ، ليصبح مجرد تابع لسيطرة اللاوعي ، ورغم مصاعب هذه الكتابة وخطورتها ، ورغم ما قد يبدو في التنظير فا من تعلور بين الملاوعي والوعي ، إلا أنها تمثل حالاً تسبطر فيه الرؤيا ويتحطم فيه نظام الأشياء ، ليبدو الفرد نغمة أساسية تتخلل الإبداع كله ، ولا شك أن قراء أدونيس خصوصاً في (مفرد يصيعة الجمع) يمكن أن يواجهوا الأشياء ، ليبدو الفرد نغمة أساسية تتخلل الإبداع كله ، ولا شك أن قراء أدونيس خصوصاً في (مفرد يصيعة الجمع) يمكن أن يواجهوا الأشياء ، ليبدو المتربة غذا الليون من الكتابة ، فيواجهوا بعض جوائب التشابه بين الشعر الغربي والشعر العربي . ولقد ناثر المعرب أن أزمتهم ، ولكن هؤلاء الشعراء الاكتابة ، فيواجهوا ومقال ويمكت ، في الكائد الذي عند اليوت ، ومن المهم – أيضاً أن خواساً وميكت ، في هذا السياق – أن نلغت الإنباء إلى المخلاف المخارف الخواب ، الأنباء إلى المخلاف . أن المنت الإنباء إلى المخلاف . أيضاً من الكتابة ، القراء عند صلاح عبد الصور ومقتل ويمكت ، في الكائد واليو ت ، ومن المهم – أيضاً أن المؤاب الانتباء إلى النخمة المضادة اللى تعدد عند عبداً عبداً عند ومن المهم أيضاً عبد المنابع عند عند عبداً المنابع المنابع المنابع المنابع المنابع المنابع المنابع المنا

لكن هذا كله يؤكد تأثر الشعر العربي المعاصر بالشعر الغربي . بل إن هذا التأثر بحد إلى بدايات الشعر الحديث نفسه ، فيصبح موضوعاً للدرس المقارن الذي يتوقف عند التأثر والتأثير . وفي هذا الإطار تأتي دراسة حمدي السكوت المقارنة عن والتفسير الذي قدمه وميلتون و . المرصد جانباً من جوانب تأثر العقاد يصورة الشيطان عند ميلتون في والمفردوس المفقوداه . وبالتفسير الذي قدمه الرومانسيون . خصوصاً شيلي . غذه الصورة . وفي هذا الإطار – أيضاً – نأتي دراسة ماهر شفيق فريد عن وأثر ت . من . إليوت في الأدب العربي الحديث و . وكاننا الدراستين تطرح قضايا تثير النقاش والحوار . أما حمدي السكوت فيؤكدا تباعد ملامح الشيطان عند العقاد عن النائث المعربي . ومغايرتها للصورة الإسلامية ، واقترابها من صورة الشيطان الغربية . بكل ما فيها من تمرد يثير التعاطف . وأما ماهر شفيق فريد فيؤكد ـ على عكس ماهو شائع – أن محاولة شعراتنا ونقادنا عاكاة ت . من . إليوت إنما في محاكاة و أم أمر وتأثر و باستثناء حالات قليلة تعد على أصابع اليدين – غير ابتلاء الشعر بائتكلف والحذلفة . ترى هل كان الأمر أمر وعاكاة و أم أمر وتأثر و ؟ باستثناء حالات قليلة تعد على أصابع اليدين – غير ابتلاء الشعر بائتكلف والحذلفة . ترى هل كان الأمر أمر وعائمة إليوت . شأند شأن ومقادنا ونقادنا ونقادنا ونقادنا يطاردون أوزة برية بلا قائدة أم يحاولون الإفادة ليصوغوا تبرية مغايرة ؟ إن الأمر أمر عوانب الشعر الماصر . وما كان شعراؤنا ونقادنا يطاردون أوزة برية بلا قائدة أم يحاولون الإفادة ليصوغوا تبرية مغايرة ؟ إن الأمر أن جوانب الشعر الماصر . حالة ميلتون . يبعث على التساؤل ، ويثير التأمل المجدد . لكنه في كل حالاته يقود إلى جانب آخر ض جوانب الشعر الماصر .

ومن المؤكد أن هذه الجوانب لا تكتمل إلا يمزيد من الحوار والمتابعة ويسهم هذا العدد في ذلك كله _افضلاً عما سبق ــ بندوته التي تتابع «قضايا الشعر العربي المعاصر » وبالتقديم التقدى نجموعة من أهم دواوين الشعراء في مختلف الأقطار العربية ، وليس هذا _ بعد _ هو كل ما تضمته المعدد . ولكن أن الأوان لأن يمارس القارئ بنفسه مهمته في القراءة .







أما بعد دلك فهو متجدد دانما كأنما بطم بالأمس إد لا نزال نقرؤه ولا برال بجد متعة فيه كما وجدها أما بعد دلك فهو متجدد دانما كأنما بطم بالأمس إد لا نزال نقرؤه ولا برال بجد متعة فيه كما وجدها معاصروه ، بل ربما كانت متعنا به أكثر من متعنيم لكثرة الأيدى والأبصار التي تناولته وعلقت عبه شاوحة مفسرة من لدن ظهوره وإنشاده إلى اليوم والشعر بذلك يظل نظيراً جديدا عافقا باحيوية ، لا تصبيه آفة الهرم والشيخوخة ، فما نظمه هومبروس في القرن الناسع قبن الميلاد وما نظمه امرة الليس في الحاهلية لا يرال بجي بينا ولا تزال له نفسي الحدة التي كانت له ، ثم يشخ وتم يهرم وهي ليست جدة مادية ، بل هي حدة روحية إن صبح هذا النجير ، فالحدة في الأشياء المادية تبني وتفيى ، أما في الشعر سريع الشعر في قيد في قي الإنسان الذي ينظم الشعر سريع الزوال ، أما في الشعر فلا يعرجه يوما ، فهو دائما شاب ودائما جديد

و لأده على دلك كثيره عمل أوصحها أن كل شعر أنتجه لإسامه لا بران بر فضاي اليوم وعرم عمنا أن حلث في أي فصيده ومنظومه بعديلا في كلمه من كلياب فصلا عن شعر من شطوعا أو ست معرد من بياب يدحب با بيل فصور با دون أي بعديل أو تنفيح حتى لا يسجل عبيه ابي نشونه أو حتى نزيين وتوضح ديث أنه توصيح لمدونه بين بعلي في ي عصر سائف ويين الشعر الذي نظم فيه ، فإن الحقوبة بين بعلي في ي عصر سائف ويين الشعر الذي نظم فيه ، فإن الحقائق العلمية تتعول من عصر إلى عصر عيث تبطل كثرتها وتحل علها الحقائق في العصور التالية ومن ها كانت حمائق العلمية عير ثانته ، بل كانت العمود التالية ومن ها كانت حمائق العلمية عير ثانته ، بل كانت متعيرة من من بن رمن شديدة بنعير الديم عمل أن كتاب علمي مانق متعيرة من من بن رمن شديدة بنعير الديم عمل أن كتاب علمي مانق العصرة تمدد حقائمه قبسه الديم في الديم المعارة عن أنه قمر و كال

عدل قدرات واسعة ، خيث إدا مرّت على كتاب فيه سنوات تُعَدُّ على أصابح البد الواحدة أو أصابح البدين ولم يُبيدُ صاحب _ ل طعته الحديدة _ النظر هيا استجدُّ من حقائق علمية متصلة به أو مودعةُ فيه مَعَدُ فيده ، ولم يعد صاحا العراءة ولدلك يرجع علام العرم في الحامعات وأساتذتها إلى آخر طبعات الكتاب ، وكان الطبعة الأحيرة مه نُلَى انطبعات السابقة كما يلمي علمنا الخاضر العلم الماصي بكل فروعه من أحداء وهر بقا وكيمياء وهر ذلك من عتلف العلوم

وهدا لا محدث في الشعر أبدا ، فشعر عصر لا يلني شعر عصر آخر ، وشعر شاعر لا يلني شعر شاعر آخر في عصره أو في غير عصره ، ال بحمل الشعر من حقائق ثابتة حالدة فيه على مر العصور وعلى ألسنة جميع شعرائه في الأرمية المتعافية ، حفائق النفس الإنسانية وكل ما يتعمل مها م نزعات وهرائز ورعبات وعواطف وأحاميس ومشاعر وحوالج ، وهي حقائق كانت تموج في نفس الإنسان البدائي كا تموج في نفس الإنسان البدائي كا تموج في نفس تعير في الماصي المحصر على مر القرون حتى القرب ، ولى تتعير في الحاصر ولا تتعير في الماصي السحيق ولا الماصي القرب ، ولى تتعير في الحاصر ولا في استقبل . لأنها نفصل من حوهر مستقر راسح في الإنسان ، هو الطبعة البشرية ، وهي ثانتة هيه بكل انمعالاتها وكل عواطفها من حب أو حرب أو سرور ، فكل ذلك جائم في داخله ، وجائم في داخله ، وجائم تداخلها أمام والرجاء والنموط والأمن والخوف "وما من عاطفه إلا تداخلها أحاميس ومشاعر كثيرة . ولتأخذ عاطفة الحب مثلا ، فإنه يداخلها أحاميس شتى . بعصها ميل رفيع ، كا يتصح في الحد الأملاطوني النبريء ، ومعصها أرضي غريري .

ومع أن الطبيعة الإنسانة ثانة مستقرة مين جوانع الإنسان إلا أنه يحث علمها كتبر من العسوص وكند من الأسرار وكتبر من الأحلام وكتبر من الأعار ولمعد إلى عاطعة الحب ، إنها قد تشأ عن إعمال بوجه مشرق أو بطرة فائرة أو لون شغر أو ربين صوت أو حديث عارض ، حتى إذا وقع الحب في شباك الحب تنازعته أحلام لا جعبر له و لكل من أحب حليه في جه ، ولا يستخ حلي بطائح طكل حلم صورته المعردة ، وهو ما حعل لكل شاعر من كنار الحديث أشعار العرابة المنفرة ، ولا يستخ على العالم المنافرة العرابة المنفرة ، ولا يستخلص المول مان الحب في العالم سيترقف على إلا مثلنا حيثة مثل من يقول إلى الأرض ستتوقف عن إلا وترقيم الميل الأرض ستتوقف عن إلا وترقيم الميل إلى مثلنا حيثة مثل من يقول إلى الأرض ستتوقف عن إلا وترقيم الميل إلى مثلنا

ومثل الحب حبيع العواطف الإسابية ، في ناسة وحالدة في الإساب ، وكل ما استماعه تعقاءها على خر العصور هو شئ من السيطرة عبيه ، أو بعبرة أدق على لعص دو فعيه ، عده لا السعر بها ، وما تشت أن بقيص كالهرف أعابيه ، فإن أحدا لا يستعلم أن يرد فيصاله ، كل ما يمكن هو أن يحدُّ من فيصاله للشئ وكذلك الشأن في طيعا لا يستعلم الشئ وكذلك الشأن في طيعا لا يحكن هو أن يحدُّ من فيصاله للعمل المنتيزة وجداول مشاعرها ورعباتها ومبولها وأهواتها وعواطفها فإلها دائمة للدفق مند الايام الأولى في الحاله النشر به إلى اليوم ، أيام أن كان الإساب بيان سدة المنات بيصبح بأصوات عاملة مودعا فيها أحاسيمه ومشاعره ، عملكها لأصوات الطبيعة من حوله ، آمالا أن يحل أحاسيمه ومشاعره ، عملكها لأصوات الطبيعة من حوله ، آمالا أن يحل الإساب المناك في عرورات عيشه ، ومصلي كاهد حهادا شاقا مصبها بكل ما عبد إليه من هذه الحد كاة الصوتية للنصير عن أحاسيمه وحواطه الوحدالية ، واستقام له الشعر بعد طول الحهاد والعناء

وأحد الإسان العربي وعير العربي في أدوار زمية متلاحقة بعاول مشر العس أن يسوى للشعر مظاما موسيقيا متكاملا في سمه ومقايسه العسية ، ومصت كل أمة تتحد شعرها أداة للتعير على مشاعرها إراء الحياة والعراطف من حب ومعس وهرج وحرب ، ولا يرال الأداة التي خطة خوالحية وتصومها إلى اليوم ، وهي خوالج ومشاعر تحرجنا هاتما من عاب الوقي الرائل إلى عالم جديد ، صواء أودعت في أشعار حديثة أو كانت مودعة في أشعار قديمة رمينا ، وإن كانت في واقع الأمر جديدة أو كانت مودعة في أشعار أله الحيدة أو قل شابة ، لأمها دائمة نابضة بالحياة ، لا تهرم ولا تكبر وكل شئ حولها من آثار المعرفة الإنسابة بكبر ويشيخ وقد يبلي وبغيى ، أما الشعر فعي بل شاب شنايا بادرا أحادا وخير ما يصور دلك شعر ابن سيا وعلمه بأنطب ، فقد ألف في الطب كتابة ، المقانون ، المشهور فيه والذي كان بأنطب ، فقد ألف في الطب كتابة ، المقانون ، المشهور فيه والذي كان

يعرمى في الحامعات الأوربية حتى القرن السابع عشر ، فإنه اصبح اليوم في الطب متحلفا بالقياس إلى ما حدث في هذا اللهم من تطور هائل ، ولدخلك لم يعد يُعلّرسُ في أي جامعة أوربية ، ولو كان ابن سبنا حبًّا بيب اليوم لحدّل صفحات كثيرة منه ولأضاف إليه صفحات جديدة كثيرة ، ورعما أعاد كتابته جملة ، محلاف أشعاره وبدكر مها قصيدته المشهورة عر النفس التي وصف فيها أدوارها من هبوطها من عالم الغيب إلى صاحم في عالم الشهادة ثم صمودها إلى عالمها السياوي ، وهو يستهلها بقوله في عالم الشهادة ثم صمودها إلى عالمها السياوي ، وهو يستهلها بقوله

عبيطات إليك من الهل الأرضع . ورقساء دات تسدلسل وتسمسيع

وقد سمى النمس باسم الورقاء أى الحيامة ويقول إله كانت في الاسهاوى الأسمى ، ويريد به عام العقول العردة ، وهبست إن الحسيس الأرضى الأدنى ، لتعلم ما لم تكى تعلم في عام الشهادة خديد ، ويصور هذا الدور وكأنها فيه برق تأنق حينا ثم العقوى بل كأنه بم يتألق ولم يلمع ، ثم يصعب صعودها إلى السماء ومعارفها لسدن ، ويقوب به دحنه كارهة ، د م تكى تريد الهبوط من عالمها العموى ، سعتى إد عاشت فيه أبست إليه فلا حال وقت فرقها خرجت عنه كارهة وقد كتف عنها العطاء ، ولعل فى دلك ما يكى لمعرفة هده لقصيدة الرافعة التي صور فيها ابن سينا قصة النمس الإنسانية ، ولو أنه كان حيا بيسالي عدد داك ، شامد دائما نهمق حيوية دافقة ، وقد خولت هذه لقصيدة المعمدة إلى سع مكرى غرير صافا بهل منه شعره المهجر الأمريكي وهبرهم بي سع مكرى غرير صافا بهل منه شعره المهجر الأمريكي وهبرهم بي سع مكرى غرير صافا بهل منه شعره المهجر الأمريكي وهبرهم

وحل في دلك ما يصدر من العبيعة الإسابية المسعرة في إليان الرمن لما قدّا أنها من أنه يصدر عن العبيعة الإسابية المسعرة في إليان ، وهذه أولى أوكانه وركن ثال هو الإيماع فكن شعر لابد فيه من إيقاع بين ثه أن يقتطع من عمرى الرمن بمائي حفقات وحدية ، كان يمكن أن نعسج من الإسان إلى الأيد فيد هو يبقيها عما يبث فيه من المحاطلية استطاعها تسعصي على الفناه والعدم ، ومعروف أن العرب في الحاطلية استطاعها أن يمكنوا هذا الإيفاع إحكاما دقيق بسبب موسيقية مكاملة ، عجبت تتم قلفها في المحم وتنصيح في كل بيت نفس الريات مع قرار الفافية الثابت ، وركن ثالث هو اخبال وما يبثر في المعيدة من تصاوير ، لمعرض امتكان التأثير في انسامع ، وركن ربع المعسيدة من تصاوير ، لمعرض امتكان التأثير في انسامع ، وركن ربع بوحد أيضا في كل شعر هو الصناعة وقد بث فيه الشاعر العاهل كل ما استطاع من رصابة ونصاعة ورويش وعدونة

وهده الأركان الأربعة هي المقايس الهية الأساسية في كل شعر الامة من الاحم . وبها ظل باقيا خالدا وهل قدعه ... كجليده ... يعيض خيوية لا تنقيب أيدا . بل ظل قدعه حديدا كاعا بظمه شعراؤه بالأسس مها بعد عصره ومها مرت عليه اخقب المطولة . وحقا ينظر الشعر من عصر إلى عصر . وتحدث فيه معيرات تستمد من محتمعه وحضارته وقافته . ولكنه لا يقاس بها جميعا ولا تتحد معايير للحكم الفني عبه ومدود ... بصور الشاعر في شعره إدراكه فيحياة ، وهو إدراك بدحن هم عصمه وكن ما يتصل به من بعم ومبادئ وهذائد .. وهو لا بحد من همه علائق شتى ...

ویس بصحح أن الشعراء بحراون عن مجتمعاتهم ویعیشون فی أبراج عنبیة ، بل هم داله تصلهم بها و بأفرادها و شائح كوشائح دوى الرحم ، وشائح لم لتداع يوما ولى تتداهى أبدا ،

ومع هذه الوشائح ومع هذا الترابط الوثيق بين الشاعر ومحتمد لا يصبح أن جكم على الشاعر من خلال محتمد وما فيه من فيم حصارية أو ثنامية أو أخلافية أو حيامية ، لأنه فن مستقل عن كل هذه القبر ، ومعروف أن أعلامون حكم فديما على الشعراء من وجهة فظر أخلاقية ، فقان إسم يصدون الشاب إذ يعدونهم بأخلاق وعواطف عير شبه ، ويدبث مردهم من جمهوريته ، وردًّ عليه تلبيده أرسطو فقال بهر يعهرون العواصف السيلة في الشاب من مثل عاطمة الحوف حين بعرصون عبيد مأسة من ماسيم ، وتحادل النقاد الفرسيون في القرن بعرضون عبيد مأسة من ماسيم ، وتحادل النقاد الفرسيون في القرن بعرض عوبلا في هذا الموصوع وعل يبعى أن يحدم المن الأحلاق أو المراحدة ، ورحمت كمة القائلين بأن المن المن الا لماية حالمة ، وبالع بعض النقاد في التعبير عن ذلك حتى فيقولون إن القول بأن هسدد بعب أحلاق أو عبر أخلاق أو التعبير عن ذلك حتى فيقولون إن القول بأن هسدد بعب أحلاق أو عبر أخلاقية كالقول بأن المثلث المتساوى المستد ، وبالع أحلاق و شبت المنسوي الفسلمين غير أخلاق

ومن حو حدسة وعشرين عاما الرابعس شباسا تورة حيمه على الورام الثير العرب هو المديح ، وشركهم في التورة بعص دخيوج ها والما إلى هذا اللول كان كنه ملقا ورباء للحكاء ولمن بمكن أصحابه من البيش ، وهو شعر جدير بالإزدراء هو وما يقصد إليه من أحاده وسيئة المكسب المادي ، وحرى بنا أن بنزه بنزا من تاريخنا الأدنى - وأن رأي أبيا أن قا متأسرة ، الأرامة المقصد من الكسب المعسر عن حباتنا أميا أن قا متأسرة بالمعسر معه حرص الشاعر على أن يكون له محدوج - كاكان بعدت أحيان في الأرمان السالفة لل يعينه صد صروف الحياة ويتبح له يوحد أن أباس من عصى حياته في نظم مدائح ملفة لا بسبب ما حلت يوحد أن أباس من عصى حياته في نظم مدائح ملفة لا بسبب ما حلت في حيات من تعير ، بن ما حدث في حياة الشاعر الماصر هسه الإدامي حيات من تعير ، بن ما حدث في حياة الشاعر الماصر هسه الإدامين منهم و إنادين منويه ، وهو الدلك يتعنى بأهوائه وميوله ساسية وغير مدامة أنه المدامية وميوله ساسية وغير مدامة أنه المدامة ا

وبس معى دبك أن شعر طديع الدى أسحه أسلاها صد خاهلية عدر بأن نشكّر له وأن نثيرًا منه بسب في عابة الأهمة حدما حرص على أمهامه وروافعه أشد الحرص وبصمها إلى صدوره في حلّة و كدار دالك أمهامه وروافعه أشد الحرص وبصمها إلى صدوره في حلّة و كدار دالك أمها صوّرت صد بعصر الحاهل الصولة العربية الحائلة على صعحات التاريخ ، وصوّرت أولا بعلولة الحاهلين متحدة منهم مثلاً رصعة اشاب خدهية ، ثم صوّرت بطولات العصر الإسلامي وعنوحاته العطمة التي متحدث من الهند و واسط آسيا إلى قرطة في الاندلس ، وبصرت لدلك مثلاً معولات بقادة والحنفاء العطمة في العصر العناسي ، وبصرت لدلك مثلاً على بلاده في عهد هرون الوشيد ، وكتب إلى ترشيد بعلمه بدلك ، على بلاده في عهد هرون الوشيد ، وكتب إلى ترشيد بعلمه بدلك ، فكت الرشيد إلمه على طهر كتابه ، هم عرون أمير المؤسين إلى بعص فكت الرشيد إلمه على طهر كتابه ، هم عرون أمير المؤسين إلى بعص فكت الرشيد إلى علم الراء لا ما يراء لا ما يسعه ، والسلاء ، و بعص عرون أمير المؤسين إلى بعص كتب الرشيد إلى وبعض الراء في علم الراء لا ما يسعه ، والسلاء ، و بعض الراء على أسب عمل طهر كتاب الن الكافرة ، وسلوات ما يراء لا ما يسعه ، والسلاء ، و بعض الراء لا ما يسعه ، والسلاء ، و بعض الراء على أسب عمل طهر كتاب ، و بعض الدالم ، و بعض الراء الدالم ، و بعض الدالم ، و بعض الراء الدالم ، و بعض الراء الدالم ، و بعض الراء الدالم ، و بعض الدالم ، و بعض الراء الدالم ، و بعض الدالم ، و بعض الراء الدالم ، و بعض الدالم الدالم ، و بعض الدالم ، و بعض الدالم الدالم العراء الدالم ، و بعض الدالم ال

الصعرى : وافتح مدنة هرقلة ، فارتاع بفعور وأنحده الفرع ص كل جانب . وتعهُّد للرشيد أن يؤدى إليه الحريه صاعراً . ونقرأ ل كتب التناريخ سردا للطك الفتح لابصور بقوء هما النصر الحجيد، حتى إد قرأه أشعار أشجع السلمي وعبره في نصويره إعنا هدا النصر العسكري للرشيد وحنوده روعة شديدك روعة كانت تملأ عفوس الشناب العرب حميه وحايية للدود عن خاهم ودُقُّ أعناق عدائهم وأعداء الإسلام والعروبة دُقًا , ومدالح أني تمام والبحتري لقواد اللمولة العباصية في رمهم تجسد انتصاراتهم على الروم وعير الروم ليحسيدا والعاكان يدبع الحممية في نفوس الجود العرب . فإذا هم يسخفون صلوع أعدائهم سنحقا دريعا . وبأهيك بانتصرأرات سيف الننولة على جنود الروم وقدادهم وتمريقه هم شر ممرق. وقيُّص له المثنبي الشاعر القارس ليصور كيف كان ينزل صواعق الموت بالروم وتبحق حموعهم محق أوليس شعر المتنهي في التصارات سيد بدرته قصائد طنابة بسمع فيها صليل اسيوف فحسب . بل كثير مها ملاحم حربية تزخر بأخنق الشديد على أعداء العرب وما ينبغي أن يقوقوه من المرت اللدي لا يبقي ولا يذر . وتسُّه أبو شامة لهده المدائح النطولية الحربية في كتابه الووضتين الدي وصف فبه مِعَارِنُ بَوْرِ الدِّينِ وَصَلَاحِ الدِّينِ مَعِ الصَّفِينِينِ... فكل مَعْرَكَةُ فَمْ يُشَرِّدُ أحداثها تاريجيا . ثم يدكر القصائد الرائمة التي تُجلُّد بطولتهم ونصولة يصوَّهُ إِمَّا .. وتَنْصَبَهَا عَلَمَا مُرقُوعًا أَمَامُ الشَّبَابِ الْعَرْقِي حَتَى لَا يَبَقُوا مَن الصليبين باقية . وما زالو يقتلون فيهم ويأسرون حتى حرحت بقاياهم بادية مونولة إلى البحر التوسط وما وراءه , ولمصر دور عطع في هذا المحد المسكري وفر محد الظاهر بيبرس الدي هرم التثار في موقعة عين جالوت هريمة ساحقة . وهي محسمة في أشعار مداحه من كبار الشعراء المصريين وغير المصريين... وما من ريب في أن الشعراء أفامو الأنطاب العرب عدائمهم على مر التاريخ بماثيل لا تبلي أبد ... وبيس بيما من يقدر عديج حين يكون رياء وصاقا ورلى ، وليس بينا من يُعْيى به ، غير أن فرق ، مل فروقا وأصبحة بينه ولين هذا المديح الرفيع الذي يجمل لنا محد العرب المسكري ، والذي يقم لهذا المحد تماثيل خالدة ، ونسنا من الحسل والغفلة عبث تحطمها وندثرها لقولة قائل إن للدبح كان شعر تكسب وتسؤل وكلمة يرسلها دون معرفة حقيقية بشعر المديح وتاريجه وتعوره

ولو أن من يتمي على شعراتنا مداغهم قرأ شيئا منها لعرف أن شاعرها الأول الحاهل ضبيها موصوعات إنسانية مهمة ، فقد كان يدقوها بدكريات حيه في الشباب أو بالتشبيب والعرل ، وهو بذلك يريد قصدا أن يعتنجها بالحديث عن الحب العاطمة الإنسانية الحائدة ، حتى خدب سامعه إليه وحتى بحدوا عنده شيئا من العداء انعاطي ينعلون به إد يحدثيم عن ثلث العاطمة السحرية العمينة ومدى تأثيرها في نصه ويعرض المادح مشاهد العليمة في وحلة صحراوية له لا قرال تروعنا عم يا من مساطة بدوية وصور قطمة ما وبعسش قصيدته عمومة من الدراكاته للسباه في طائفة من الحكم والخبرات من شأنها أن تصفل فهم سامعها بنجاة وحمله أكثر قدرة على النصر واحكم اسلم على لائب وعداد الموضوعات لإصافة في للنحة خاطفية أمدت الدحه عدله في بعد بأمان د شعرية كثيرة بديعة القدامية المناهزة في المصور النابة بعد بأمان د شعرية كثيرة بديعة القدامية وطعاهم في المعمور النابة بعضور المدانية وعقوب الماحرة على لأصلال ومعاهم في المحرور المناه ويقرامي المنات وعيوبي الساحرة على شركة قبال حرير في مصع ماحد أعداد المثلث من مروان

وَدِّع أَصَامِة خَالَ مِنِكُ رَحِيلُ إِلَّ الْوِدَاعُ إِلَى الْحَـبِ قَـلَـِلُ إِلَّ الْوَدَاعُ إِلَى الْحَـبِ قَـلَـِلُ تَقَتُ الْقَلُوبِ صِوادَيًّا فَيُسْتَنَها وأَرى النَّفَاء وما إليه مبيلُ

وسعير سيه في مقدمات مد خه بالرقة وقدهاء الندس وده التلح واللصف في الاستعطاف والشكون ، وبده أسراب من دلك عبد تعاميل لا مكاد خفتي ، وحتى المدمة الطلابة ما برافرد يحفظون بها متحدين منهارمر لاماهم العبائمة في كثير من الأحيان واشهر أبو توامي بأنه كان ثابر على ندت عقدمة دعيه إلى استندال الحسر به وه مكن ثورة فنهة بل كانت ثورة حصد ية أن بعد دلك فكان هو نفسه ينصم في الأطلال حين يقدم مها بين يدى مدائحة ، وراماكان من أروح ما نصه فيه بيته المشهور في مطبع مدحته المناسة للأمين

يسا دار من فسعست بك الإيسام فسسامستك والأيسام كسس تصسام

وإنه يأسي بلعبم الذي برئم الأباه بدار صاحبه ، ويتح لأسى في نصبه لان حداً لا يسطيع شر للدار سر الأنام والبيت أشبه حكمة صحبة ، كل يستطيع أن بلتمس فيها ما سقط منه والصلب أثاره من ديار وعير ديار والسي وعير دالس وآمالي وعير آمالي وكأن شخصية الأملالي في الشعر العربي كالت أقوى من شخصية أبي نواس وثورته عليها ، فسحرته في ، وجعلته ينطق بأروع بيت قبل في الأطلالي والمدار العاملة به عن الأقل به مني رميه

وقد تعاجر يبوع السيب في مقدمات المدائع المناسة و منحاسة و منحاس المواسب منه إلى جاه ولا صديقة من العرال الخد دلك عبد بن الاهم من الاهم من الاهم من الاهم من الاهم من المعراه و ولى استقيام أن العرص في هذا المقال العلم صائف هذا المعال العلم صائف هذا المعال العلم الله أكثر من أن المحقمي أو استمره وروقعه التي باحد بالألاب الأنها أكثر من أن المحقمي أو استقلامي و ولكي أن يعرف أن كثيرين من الشعراه النامين الشهروا حيهم بعض المعوري وبعو بأسمائين في مدائمهم وعرفي ، الشهر يشار يعبده و مراحم الأعلى فعللا في أغليه سوى حديثه عبها في ترجمة فشار - واشهر أبو المعتاهية بعشة وله في حيه لها وشعقه مها أحادث صريفة ، واشهر بوابو ساحان وقت ها صاحب الأعلى فعلا طويلا في كناه وان سنصع دارس أن بكت عن أحد هؤلاء الشعراء كنانة في كناه وان سنصع دارس أن بكت عن أحد هؤلاء الشعراء وفي مقلمات المعتربة الشعرية والمحردة في معطوعاته المبترية الشعرية والتي بأن أن حد كانت صاحته السبب في إشعال مل معال المعتربة الشعرية والتي بأن أن حد كانت صاحته السبب في إشعال من معال المعتربة والتي بأن أن أعلم وعربه دكتاب في مداله والم يعمل من معال من معال وصن مربعة والتي بأن أن أعلم وعربه دكتاب في مداله والم يعمل من معال وصن مربعة كتوب

أجسارُ عِمسرةِ لرعبةِ إطلقارُها يسائلتُمُع أن تبرداد طول وقود

فهى حمرة من نوع حاص حمره نوعه لا تطفئها اى دموم سائله ، س تربدها هما واشتعالاً ودرا لا تحمد بين حوامح الصب المصول أبدا وكان بماصره صديقه على بن الجهم الفائل في فاعة إحدى ممد أعم سحيفه الشبكل

عيونُ السَهَا بِنَ الرَّصافة والجنرِ جَلْنَ الْرَى مِي حَبِثُ أَدْرَى وَلا أَدْرَى أَعَدُّنَ لِيَ الشَوقَ الْقَدِيمِ وَلَمْ أَكُنُّ سُلُوتُ وَلَكُي زَدْنِ جَنْزًا إِن جَنْرٍ سُلُوتُ وَلَكِي زَدْنِ جَنْزًا إِن جَنْرٍ

والحسر على دجله اوالرصافة شرق بعداد يقول إلى عبول بسدت التدايم الى فؤاده حدوة احب القديم الى العائدات جدك جدل الله الحرى وأعدل في فؤاده حدوة احب القديم الى لا مكن أل بعثما أيدا وأشعس جانبها جدوات حديثة راده لوعه على بوعه ، ومضى يتحدث عن صواحب تلك العبول وكيف يرسس صواحل من بعبد كالأحلة ، تمت الأبصار وحباً البحترى لعَلَوَة مواطنته الحليّة في شبابه قبل تؤوله يقداد دائع مشهور ، وهو يكثر في مقدمات مدائحه من تغرله بها كفوله في مقدمة مدحة للحليفة العتز

باعثر عبل الزمان يُخفينا أيام وَصَالِ سطالَ بدكرها كم قيلة فيك بن أصهرها وقوعية في هواك أصيحرها وحسرقية واليعموع تنطيفها وحسرقية واليعموع تنطيفها

وكان قد مصى بين حده تطوة في شبابه ومداعه للمعتز أكثر من عشرين عاماً ولا تزال توهة حيه تلدع فؤاده ولا تزال حرقة شوقه متأحجةً بين جوائحه .. وهو يبكى بذموع غرار . والحوى يعود مستعراً في صدره فذكرى حيها لا ت حد أند .. ولا يسرى بن الرومي فياكان يجسب إلى مقدمات مدائحه من طرائب عدى في بعرل ، وله فيد بتكارات بعوث الحصر في المديح وعبر المديح من مثل قوله

سطرت فأقصدت الفؤاد بسهمها ثم استثنا عسد فكاد يهيد ويلاه إن نظرت وإن هي أغرضتا وقلع الشهام وسرعمه الم

أفضادات أصابت ونلسي بالمتنبي، وكان إحساسه بالعروبة أينع فلمه فأكبر في مقدمات مداخه من العرب بالأعرابات إداد أنه يعث بنامه الحس إليبي و طاع إن حراره هذا الحبين نترداد تنطيب و شعالا حس مرح دنا هن إثران و فإذا هو بداكرهن وبداكر عصهن وعنة صاحبه به بنهن وجهاهي الآسر، فيبشد

كسل جسرتج أسرحى ملامستنه

إلا فؤادة دهيقية عيييساهسا في بياسه تُضَرِبُ البجيجال بيه على حيسانٍ ولَكُنْنَ أَسْسِساهِسَا فيهن من تنقطر السيوف دما إذا أسان الحب بسلم بنيا لم ترح له سلامة ولا فكل من أصات صاحته فؤاده بسهام عبيها لم ترح له سلامة ولا شهاه ، إنها عربية صميمة من بلد يرين الساء هيها الحجال و لأسال والحب والعماف والطهر ، ولكل مهى حسها الحاص وجاها الدرد ، وجميعهى دوبهن السيوف والرماح والموت الرؤام

وظل شعراه المديح بعد التسبى يستلهمون في فواتح مد شهه الصرع والله شعص سيميد حيا مصورين ما كانوا مجيعوبين به من النصرع والاستعماف وما كل بشش في ابتدئهم من بار الحب المحرقة ، ومن أروع الأشاء حيد أن بهراً هذه المقدمات العرابة عند ابن حيوس وابن عين في دمشق وعند الحاجري والتلعمري في أمراق وعند ابن ريدون وابن خفاجة في الأندلين وعند شعراء مصر مثل ابن سناه الملك القائل في افتتاح إحدى مدائحه السلطان العادل الأيول

الَّقَى حَبَالِلُ صَيِّدٍ مِن دُوالَبِهِ فصاد قُلْبِي بِأَشْرِكُ مِن الشَّعر حَالَى النَّجَفُونِ بِحِلَى لا شَيَّه له وهل المعنم بِحِلَى الْ صِيغ مِن حود

و لا يقال هنه إلى العالم وروعة في هذا العرل الذي تعتبع به المدائح ابن البيه و يشتهر بغزليات أنه بديعة

وحاب ما تحيل مقدمات المدائح من روائع الغرل واسبب تحيل مشاهد الطبعة الصبحراوية و وأخدت للعامل الخاهل لا ي أسلما لا خميل مشاهد الطبعة الصبحراوية و وأخدت لا منذ العصر العامي بالمحابية وارهاره للماله وحداول المرقرفة ومن أمنع الأشياء قراءة هذه المشاهد عند المساسين وما فسؤروا فيه من جال الطبيعة في الربح حيرة تبنيج تقدم الشهيس وحين تكتب وهي تراهة في المرع الأحير مناعة العروب و ولى التميس وحين تكتب وهي تراهة في المرع الأحير مناعة العروب ولى كل مكان من رياضها يداعب البسيم الاعصال وتحلا الطبح أخو شدو وعام وقد أودع كبار الشعراء مدائمهم لوحات ماهرة للربيع ما يتعدمهم في دنت أبو تمام وتوحته في رائبته التي مدح بها المعتصم تحرج بالروعة و ولا تقل عبها روعة وجي لا فيها توحنه التي راهها مين يدى مدحة دائيه و وعها فيور الربع في الصبيعة تصويرا فاتنا وقصه ستى أو فرى وقرية بالراشيال حين اهوى . هنفن صور تها وما يتساقان من لحب إن توحيه

ساقُ على سباقِ دها قَسَمْرِيَةَ هـدعت تـقاسمه الحرى وتعبيط إلعاد في ظالَ الغصود تألفا والبـتعة بــبها هَوَى فـعقود يــطــقاد بــريق هــفا هـده مـجفا وداك بـريق للك مُعِيد يــا طحائــراد تخصيا هــشبها وع الهـــبــاح فـــإس مجهود



والساق الأولى عصرى والنائية عصل الشجرة وهي أبيات والعة تزحر بوصف أحاسيس القارى أو الحام على العلير جميعا وامهاجها عالجب وتساقيه كثومه في الربيع ، وكل من القمرى والقمرية بتعلمال عقاريها رضاب الريق ويستعيدانه مرازا وتكراراً ، ويدعو أبر تمام لمعاشقين أن يطلا متمتعين هذا المناع الهي ويعييها تحية العمياح ، واستمر في المدحة مصور الطبعة من حوله ، وكان عوونا ، وكأنما عطمت عليه السماه ، هماعدته ببروقها ورعودها ، وتهللت الأمطارها الأشجار والرياض ، وبشرت الطواويس أذبانها هرحة مبتهجة ، ويشتير البحثرى بوصعه في مقدمات مدائمه للبرك والطبعة ، وأروع منه في هذه الباب ابن الرومي وكان عاشقا بطبعة معتوبا بها هنة شديدة بعيش مع كل هَسْةٍ هيها وكل حمقة ، وفي مقدمات مدائمه بها وهيامه وحات لها كثيرة تصور كلمه بها وهيامه حمقة ، وفي مقدمات مدائمه بها وهيامه المحقة ، وفي مقدمات مدائمه الوحات لها كثيرة تصور كلمه بها وهيامه

ولوحة النسي التي صُوَّر فيها شِيْبَ بُوَّان أحد متنزهات إيران وجناجا من

أروع للوحات الشعرية في تصوير جهال الطبيعة . وقد أودعها مدحته

ثوبة عصد الدوة . وديا بقول مفاق الشعب طيباً و المغاق الشعب طيباً و المغاق المربيع من الرصان طبت فسرسانتا والجبل حق من الحوال ختيت وإل كرش .. من الحوال خبدوسا تسلفس الأغصبان فيها على أعسرافيها منشل السجان المحان في غر تثير إلسيك مسسب في أعسرافيها منشل السجان في غر تثير إلسيك مسسب في أن المحان ال

صليل الخُلِّي في أيدى الغواق

وأمواة يُعِيسِيلُ بهَ حمساهيسا

ولمنسى يشيد جهال الطبيعة في شعب بوان حتى ليتعوق الشعب على جبيج الرياص طبيا كما يتعوق الربيع على سائر الفصول في السنة ويقول إن معاليه ومنازله ومناظره الساحرة طبت وخلبت قلوب الفرسان والحيل حتى حشيت على خيلنا الكرنية الأصبلة أن تحرن فلا تبرحها أمدا ويصور حبّات المدى المساقطة من الأعصان على أعراف الحيل حبات النزلة المصية ، أما الخار فدائية القطوف شرايا صاهيا يقدّم تطاعميه دول آية تحمله ، وأما المياه فيداميا الحصى ، وتصل فيها دماته صليل الحلى في أيدى الساه الحميلات ، ومكنى بما عرضناه من لوحتى المنبي وأبي في أيدى الساه الحميلات ، ومكنى بما عرضناه من لوحتى المنبي وأبي تما م، مما يصور يوصوح روعة مشاهد الطبيعة في مُدائح الشعراه ، وهي مشاهد الطبيعة في مُدائح الشعراء ، وهي الديات والشام ومصر والأنديس ، ويشتم ابن حصاجة مصاويره ابن حاجة مصاويره الديمة المصيعة ، وهي مشرئة في مطالع مداغه

والرّ ر قول التصيدة المديح تحمل - مند الطاهلية - إدواله الشعراء للحج ، وقد أودعها من قديم الشاعر الجاهل حكته التي استحفظها من تجاربه في حياته ، وكأتنا يريد فا أن تلبيع مع طمعته على حمله الأقواه والأنسنة ، حتى يزداد الناس فها لحياتهم ، واشتير رهبر عكمه الكثيرة التي أمهى بها عدمته لهرم بن صنال والحارث ابن عوف من مثل قوده

ومَنُ يَكَ ذَا فَعَسَل فَيَبِحِلُ بِعَضْلِ على قرمته يُسْتَشَعْنِ هِنَّهُ ويُنْدُمَمِ

وهو بوصی کل صاحب همیل ومال آن یکون بار مقومه ، فلا پستأثر بهمیله ومانه لنصه ، بل جعل لهم فیه حقه معلوما ، والا استختوا عنه واصبح بسهم دمیا معصا ودائما بری شاعر الحاهبیة بنثر فی مدائمه مثل هده الحکمه بل قال التعویدة . حتی لا یصل معاصروه سیلهم فی الحیاة ، ومن دلک فول النابعة بدبیای فی مدحة قلامها إلی النجان بن اعدر صاحب الحیرة

واستُ بِمُسْسَلَقِ أَحَاً لا للبَّهِهُ عَلَى السَّرِجِ ال الهِيدُانُ السَّرِجِ ال الهِيدُانُ

والدبعة يقول تصاحبه الا يوحد أح مثراً من العيوب ، فيبغى أد تعفر الأحيث ما يلحقت من دنوله ، فتصلح بدنك شخه وتستيق أحوّله يعموك عن إساءاته وصفحت عن رلاته وكان اشعر الحاهل مبت عثل هذه الحكة وسابقتها ، وكان الجاهليون يشعلون بحكه لما توسع من مداركهم وعلمهم بشتون الحياة ، ولعل ذلك ما جعل عمر بن الحقاب بقول الاكان الشعر علم قوم لم يكن فيم عثم أعلم منه و فهو جماع معرفتهم بشتون المدنيا وما يسعى من صواب الآراه من الأحلاق الحميدة ومصى شعراه المدنية ومصى شعراه المدنية ومصى أحكم ، حتى إداكان المعسر الجاسي لم يكتف هؤلاء الشعراء عا يمدهم الحكم ، حتى إداكان المعسر العباسي لم يكتف هؤلاء الشعراء عا يمدهم المحكم المحلم المحلم المحافدة المعلم المحلم المحلم

إذا كنت في كنل الأمور معانبا صديقك لم للّق الدي لا تعالبُة فيعِش واحداً أوصِلُ أحماك فإنه صفيارات في مَرَّةً ومُجانِبُة إذا أنت لم تَشَرَّ مراوا على القَدا ظمئة وأي الباس تصفر مشاربه

وكانت الحكم محملة عند النابعة فسطها بشار ورؤدها بالبعمم والاستدلال وقوة البرهان ومارال شعراء المديح بعد بشار يقطرون خبرائهم بالحياة حكما يديمة حتى ليناولون بها الحب وعير الحب كعول أبي تمام معلبا القوة على البخل وكتبه في قاعمة مدحه للمعتصم ووصعه لانتصاره الماحق على البيراطين وفتحه المبين لعمورية أكبر مدامم في آسيا الصغرى

السَّيْمَ أَصْدَقُ أَنْبَاء من الكِنْبِ ق حدَّه الحدُّ بِيْنَ الجِدُ والنَّمِب

وبقول ابنٍ أبي الإصبح للصرى في كتابه . وتحوير التحبير ، إنه



سيحرم حكم إلى ماه مي شعره فوحدها ثلاماته وأربعة وحسين به السعال سعراء والمدور أيصا إله حصى حكم سبي في شعره فوحده ربع له خبر الله وثلاثة وصعيل إشعراء وتكبرة الحكم في شهر المها فردت من قداء بالتأليف على شهر ما توضيح دلك الرسالة ألحاقية والحدور فيدحيه أن يصل بين حكم المتنبي وكلاء أرسهو يا وهر مبائح المباعة مسرفة في هدا الرصل والمؤت أن الحكم في طعود والرائزات فيكره وقدر قدارية وتناح عبقريته الفدة ، وإبها لترفيه إلى مصاف شعر المدال المرائد وتناح عبقريته الفدة ، وإبها لترفيه إلى مصاف المعراد المدال المرائد والروى أن المدالة الموالية عليه المدالة ، ويروى أن المدالة الموالية عليه المدالة ، ويروى أن المدالة الموالية عليه المدالة ، ويروى أن المدالة الموالية عليه المدالة الموالية المدالة الموالية عليه المدالة المدالة المدالة المدالة المدالة في المدالة في المدالة المدالة المدالة المدالة المدالة المدالة في المدالة المدالة المدالة المدالة المدالة المدالة في المدالة في المدالة ال

عِش خسريسرا اومث والت كسريسية بين صعن اللقيسا وخلفاق البسود واصلب اللعثر في للظيُّ ودع اللَّذُ ل ولو كليان في جسسان الخلود

والأما مخصل فسنور عارب على مر التاريخ ، فإما العبش العربير و م عوس بكرام في ساحات بشرف و بنصاب ، ولا حياة تعرفي بدول استند العاد بي فضي حدود ، وربه لبؤثر العرافي الحجيم على الدل والم كان في والنس حال ، وما الحدة بدول عرق أن العربي الجميد المد الالعم لا حل ولا بتقاصل أبد ولا بهات الحرب مهم الشتد أوارها ، المرابع حرص الله حرص على اقتلام أهواك بالهد من إلى الحدة الحرة الحرة الكرامة ، صوب في مدحد فسيف الدولة

وحث الحَسَانَ السُّفُسَ أَزْرَدُهُ الثَّقَا وحث التجاع النفسي أورده الحرَّما

وبغود عشر من فصده لم يسدها كافورا واقا الم يستكن عن المؤت أسنة في السعبار أنَّ شكون حساسا

والمردد هذا الصنوب الفوي حاراق شعر بننتي أوكان هو نفسه فأأسا شجاعاً ، بل نطلاً باساً ، فدعاً وهو في تأميه عسرة من عسره ئي مبارئة العرب حكامها الأعاجباء حتى يستعيدوا دولها استنزده ومحدهم أحرتي النثيات وشهر سنته في أثورته المعروفة بنواءي الشاء وأخففت النورة ود ينكبير بنبيه النار طبب فوية طاية ، وص اللهم يشعره كأنه الرعد القافيف ويقيُّفن به بـاكيا مرابنا بـا لقاء مع سيف الدولة فارس خلب في زميه ، ويستخلصه فنصه بنيه صبوبت كان يُقْطُو والرواخ معد فيها لجهاد البيرلطيان وصربهما فسريات فأفسمه أأ والتسخ أمله في قيام دولة الدب الأمولة التي فينا حيم بشامها ، وبطن المسوار ال مداحه للبيت الدولة الثطب الدانساجفة على لييزنطنان أأبالزا فيها حكمه م حرة منباس والشجاعة والصباء . وما تريد ان يسترسل في بيانا حكم بشني التي فنسبها مداخه والتي صل يلق بها في بار النصوبة العربية فتريدها هـا واشتداً . فهناك كتب قديمة وحديثة تُعْني بب.... وتعصيل القوب هيه. [عما مريد أن يشير إلى أن بين حكمه الإبسانية الكثابرة التي توشع مدارك المربي ومعارفه حكما أحرى كثيرة لا تعدُّم ، وإله ترع المَوَّة والنسائة في عنوس العرب ، وهي حكم تتوهج ممشاعر العره والكرامة والمتؤدِ عن النجمي على عدده الأحبر

وواضع من كل ما قائمت أن شعر المديح سبطل يجي حاة متصلة ، ولن يوصف مانقدم إلا من حيث الزمي الدى مضم فيه فعصب ، أما معد دلك فهر شعر جديد شاب أعصر ما يكود الشاب المحبب لل الآد كل شعر بطبيعته يكتب له _ كما قلنا في حيدر هذا الحديث المتباب الدائم فعسب ، بل أيضا لأنه ميطل يغدى الأجيال الحاصرة والمستقبلة الغداء الرفيع الذى وصفنا بعص جوانيه ، عبداً الله ورحمال العربية العالية التي لا تُقير ، وأعاد بطولاتنا عن مر الزمن وحصال الكريمة ، ومثانا السيلة ، مع ما يجمل من مشاعر الحب الرقيقة ، الكريمة ، ومثلنا السيلة ، مع ما يجمل من مشاعر الحب الرقيقة ، للوحات القطيعة البديمة وإدراكات شعرانا المصيرة للحباد ومن الذي تُلفيس به منفعة قريبة أو بعيدة ، ويؤن شاسع بين هذا المدت الكادب والمدح الصادق الذي عرضنا فه والندى شروه عند شعران الكادب والمدح الصادق الذي عرضنا فه والندى شروه عند شعران مناع في رفع ،

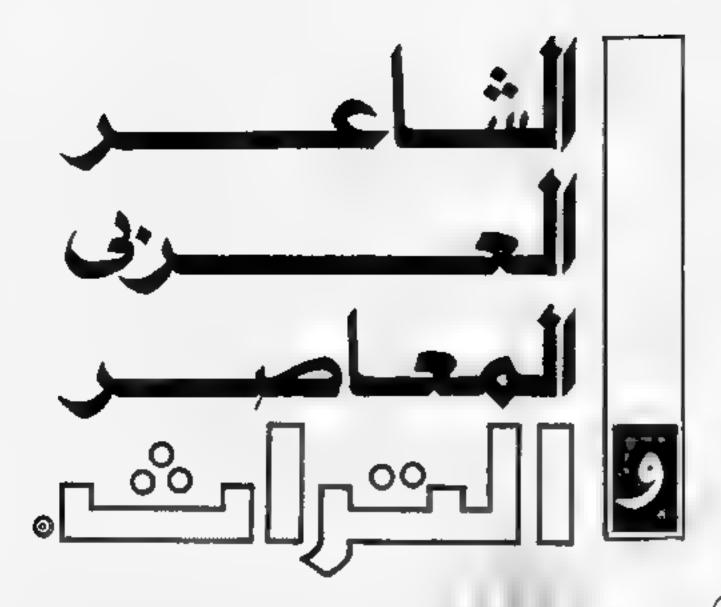
للطباعة والنشر

المحتبة العصرة

من أعرق دورالطبع والنشر في لبسنان ـ تأسست منة ١٩٠٥م المعارى المست منة ١٩٠٥م

المراجع ١٠٠٥ مسيد ١ المن مع ١٩٠١ المكس MARHIP (21126) LE من أهب منشوراتندا: ١ - مؤلفات الحات الكبير المرجوم الأستاذ (عباس محمود العقاد) الامام الأكبس الشيخ عبد الحلبيم عسمود « الدكمت وم المركب مبارك ... سلسلم الأبطبال ... (اكثر من ما كة وعشر شخصيات اسديدة) مستروابست إلىستسبي اصان الله عليه ومام فتنسدان سيون في الاسسسادم -٩ ١٠- يولفات المقرخ السكبيرالاستاذ محمد عسزة درونرة اا- قصبص الكاتب المستدع المرحوم محمود تسيمون ۱۲- ديولن آنشعر العرب (۳/۱) أد وسيس ۱۲- ستاريخ سبئ السرائشيل (عادى وجهلا) به يستاذ محدعزة دروزة ١٤- عبقريت العرب في العلم والفلسيفة للركتور عمر فروغ وتصيدعن اشكتبة العصربية الطيمات الجديدة منه : ١- جامع الدروس العسريبين المرجوم الشيخ مصطفى الغلاين
 ١- الاسسرة في السشوع الاسسلامي المرتفور عمر فروغ ٢- الاسسرة في السشرع الا سسلامي ٣- المعيشسان والا سستعمسسان ٤- المنهاج في الأدب العسري ١/١ ه- ستاربيخ الجسنس العسسريي ١/١ مجلد محدعزة درويرة 🗃 هدأ بالإمناقة الى أهم المراجع الدينية والتاريخية من تراثنا العربي والإسلامي · والرادعلى أنم الاستعداد للتعاون والولتزام لسطيع الكتب والملصبقات الملاحظة - > والمؤلفاستيب المقريرة جامعيًا ،

المارة ا



البراث هو ما ركاس) و(مكون) و(سيكون) وهو بالرغيا من ثبات اختادع مكم في المصلة الحصارية ، بعيدة المدى ، ليس قيمة ثامه ، ثباتا جائباً ابل إن عرامل الولادة والموت التي تصر عليه ، وتعتربه ، بالسموار ، تجعل منه ، عجيمة لمديد ، قابلة للتسكن والتعين ، ولكن يس بشكل جائل

والدات ليس محرد براكم خبرات ومعارف وكتب. ولكم اعتراف أهام الدات والعدل اعتراف بوجود ، اعتراف بمحصة ها وخوده التارجي والتدبي . ومن حهها أن تستقل والا تممر والد تشق طريقها - وفق طبيعة ظروفها وارضها وكارعها .. على أساس وحدة شخصيا الدولية وتعاعلها الحرامع الدرات الإيساني الحصاري الشاهل

وهو ليس (الناصي الحي) من النواث فحسب ، بل إند يعكس فصلاً عن الجندية الحضارية المعجمع ، الاستعداد المتجدد في الأمة ، لتجاوز نفسها باستمرار . [1]

> ریس می قبیل عصاده کی پری الدکتور عبی شکری بدار عدسه عصلی می رود تتحدیدی شعرت احدیث باکتوا می ادوا سی عسمایه عتحله با الهمیرد با معلوله ای فیاد الاستهار العدام آب حدیا با با بدا شکر بساب وضد بوهاب ابسی وضد الرحد اسره ای وسلاح عبد عسور و دربیس و حمد عبد معمی حجاری با مادروای البحی می بعمود الخبیی با وم پرددوای استهام خارب پدت وسال خود بیاس حید آبی جب مع اعترب باصه حکمت و حود و پنوار ودادو برود الا ویکی اللحی عی بعمود العبیدی و سنهام آباب الآخرین با یکی (بعثه) می آبدت التحوا عشماً و سنهام آباب الآخرین با یکی (بعثه) می آبدت التحوا مع افترات ها ده الرواد الحد الله تمامل تصاعلاً خوا العبیدی می ماکناها مع افترات دادوری و دادی واندرخون و مسحی و الإسلامی با ما کناها عبد ما

عبدالوهاب البياتي

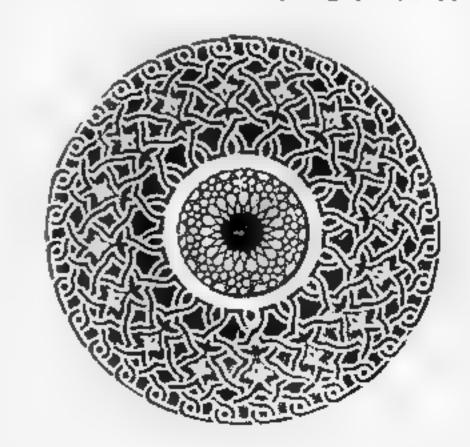
برت الإساق القديم واحدث حرح ديارد وكان هد سدعن عكرد بصابط واحد، هر مصار الأصالة والمدسرد في أو تهم و في لكر داستيس عليه من صرعات وتناهسات الهدا حامت أعرفها دائد د المه في دريح السعر بدلي أبدعها واقعد بميه ، فين الايساحات داشراء، وأفعت عبيا الجاهير العابية ، فين أن يستجيب ها ساشرون وقد كان شعراؤد قادري على نفيد استيب أو بمل عرب كي هوا، ولكن عبيب حبدات وقد أقدم عبد النعط الما ما ما

ورتما كانت أول المهام التي يتعابى على ثيرت التقاضة أن تباشرها في هذا الصدد - هي ان شرع كافد ما يجبط بكسة (الدراث) من لمس وعسرص ، وأن نؤسس مهجاً حديداً يتناول هذه القصية على ضوء محراب العصر ، وان تحاول الربط بين متعبرات النظر إلى النزاث والنشر إلى اعتمع . وبطأ جدلياً عميقاً ، ومحكوماً مرؤنة موضوعة خركه انتاريخ

على دلك . فإد طرح موضوع (الأصالة وللعاصرة) تمعى ال لاصالة هي البراث والمعاصرة هي أوربا . يُعَدُّ طرحاً خاطة . ميترباً وضاراً إذ تمكن طرح المشكلة ثورياً على أساس أن الأصالة هي الواقع بكن ما يشتبال علمه من عاصر . من بيها المتراث . وللعاصرة هي المتحدام المهن العلمي في التفكير

لعد صف أحيال بعد أحيال في المدكر العربي الحديث ، أسيره هذا المنافس الشكل المعلم مين داننا القولية الأصيلة والحصارة العالمية المعاصرة . كان السلميون من أدبانا ومعكرينا ، يرون في الراث ملجاً لهم من الرياح القادمة من وراء اللحار ، وكان اعتدون يرون فيها قوة دامعة المشراع المعنوية الساكنة منذ قرون وقرون . وكان المعندلون يكتلون بالقول : إن قَدماً هنا ، وقد أرب بالقول : إن قَدماً هنا ، وقد كان المقلم المن الأحيالة وأن نتسم المواء الحديد في وقت واحد . وقد كان المقلم المن الأحيالة والتراث _ ولا يزال _ عو السبب الحقيق ، الإدن جدو الوائد المقالية .

عدو اعدرنا الأصالة هي الواقع اليكل شموله وعناصرات ترصت من المرت السئ لكتير الله اليموق حركة الواقع والفلطية والمسبح المسائد الله على دات الرحس الراحي الموحه السبي من المرت وو المتيرد (لاحده) مرة أحرى الهي (الواقع الحي) في الماصي والحصر والمستقبل القبلنا مع الآخرين دول حُقّة أو مركبات نقص الما يحكن أن يُوجه حاصرنا إلى آفاق أرحب وأحمق اليل فعلنا الجد المدي الأخرين الدين سبقونا في معهار انتقدم الما يعتج عيوننا على جواب من تراث الماكنا المعرات المحت العلمي وحكما تندعم أحداد عربة من الاحبار الحراء في النوات من قد وحكما تندعم أحداد عربة من الاحبار الحراء في النوات من قد مياراً وحداً المؤتم والقبول الواقع) وصابط وحداً المحكم المحاد عربة القليل الواقع) مياراً وحداً المحكم المحكم والقبول الموساطة وحداً المحكم المحكم المحكم المحلة المحلم المحاداً المحكم أوحداً المحكم المحكم المحكم والقبول المحلم وحداً المحكم المحك



والانفتاح و حيثك خلق المعاصرة . كمرادف للاستير د من أورو و وأخلق الأصالة كمرادف للنراث و تمسى أصالتنا ومعاصرت و وها الموقعا من واقعنا ، تصورنا له وحركنا داحله ، هل بر أه واقعاً موصوعاً مستقلاً عن عواطفتا * وهل بتحرك به في اجاه الستقس *

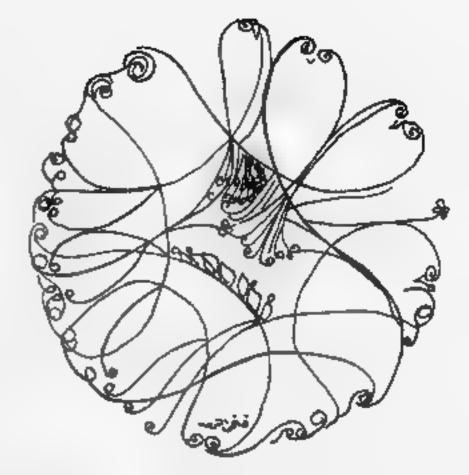
هده انرؤیه وحده ، هی التی ستنده ، نما خدح إلیه من النوات واخصارات الأخری ، وقبل دلک وبعده ، نما ختاج إلیه من خُلفنا وإبداعد ، أبی ما يسعی أن بصيفه إن جهود السالفين من أحداده ، والماضرين لاحياب في أرجاء العام الواسع "

هذا من حهد ومن جهة أحرى بجد أن الدين يدعون إن سوره على الترات يدركون مدى حصور الماضى في أهميارة الحديثة في صوره معالم أثرية كبرى ومُلمونات كتابية ومناحف وخت عن الآثار ومناهج جامعية دراسية ، للدراسة تاريخ كل شئ (تاريخ المسامة ، تاريخ الملوم ، تاريخ الأدب ، تاريخ الاقتصاد ، وعير دلك من صور أحمل الماضى حياً في الحاصر وهي برعة تبح من رعمة الإنسان المُستقرة في أنا يعيش رمين إد استجاع - بدلاً من ومن واحد ، بل أنا يعيش رمين وهو يقارن ـ حصور الماضي في الحاصر المرة لبحين أحيانًا وهو يقارن ـ حصور الماضي في الحاصر المرة لبحين أحيانًا وهو يقارن ـ حصور الماضي في الحاصر

ومن المواضح أن الإنسان المعاصر في ظل النوارع القومية المتعددة ، قد انتقل من واقع التاريخ إلى تبنى والأسطورة التارخية ، واستخدامها حافراً في عفرية التكاتف الاجتماعي في الأمة الواحدة ، وأن ذلك كان بجند من مبدأ الإيمان بإرادة القوة ، إلى الحروج من حال الصعف والتعكك لاستشعار قوة وهمية ، وأن الثورة على التراث إعا تمثل نفوراً من هذه الأسطورة التارعية أو ثورة على استغلال المشاعر القومية عن طريق هذا التزوير الصارخ وهذا حق لها لا يبكر ، ولكن الثورة على اندفاعها .. قد تقع في أخطاء مماثلة ، فهي بدلاً من أب تقتصر على شجب الأسطورة التاريخة ، تشمل بجدها المندفع ، التاريخ نفسه ، وهي في هذا الاندفاع ، أيضاً ، تحلق لنفسها أسطورة تاريجية متكافئة

ورى الدكت إحديد عامل دامره به إلى المراب المامرين على المراب ورفسهد له العدا مصال مصال المرقة والمدينة ومدهم في العام مرق الوجد المدينة ومدهم في العام ملكي الموجد المدينة ومدهم في العام ملكي الموجد المدينة والمداورة المدينة والمداورة المدينة والمداورة المدينة والمداورة المدينة المدينة والمداورة المدينة المدينة والمداورة المربية حديدة والأنها تعين على الانتصاف من فامل سريح وأسطورة المربية حديدة والأنها تعين على الانتصاف من فامل سريح والمدينة والأنها تعين على الانتصاف من فامل سريح المدينة والأنها تعين على الانتصاف من فامل سريح المدينة والمدال المدينة والمدال المدينة والمراب المدينة والمراب المعام على الواقع المعام المدكري الموقف المدينة والمراب المعام على المدينة والمراب المعام على المامة المدينة والمراب المعام على المامة

لَمَا مُوقِبُ الشَّاعِرِ الخَدِيثِ مِنَ الدَّرَاثُ الْحَصَارِي بِعَامَةً ، فَإِنَّ الْحَدِيثُ عَنْهِ يَسْتَلُومُ أَنْ نُوسِعِ مِنْ مِدُلُولُ الدَّرَاثُ وَمُثَالِمُ ، إِذْ هُو لُمْ يَعْدُ وَمُثَالِمُ . إِذْ هُو لُمْ يَعْدُ تَرَاثًا فِسَالِياً .. وحسب . وإنما غدا تراثاً إنسالياً .. مِن بعض



الجرانب - والشاعر الحديث يتعامل مع النراث من زوايا محتمدة . وهده الزوايا هي :

- (١) التراث الشعيي.
 - (٢) الأثبعة
 - (٣) المرايا .
- (b) الراث الأسطوري (r)

وها . لابد . لنا من العودة إلى الوراء قليلاً ، لتابع حركة الشعر لعولى المعاصر وموقعها من العراث مند المابة حركة الإحياء التى قاء البارودى وهيره من شعراء حله ، فارى أن حركة الإحياء هذه ، كالت مثل ترعاً من الردة إلى المناصى ، فلامتداد منه إلى الحاضر أو آبها تمثل امتداد العاصى فى الحاصر ، وخفق توعاً من الاتصال بيهيا ، لكن المناصف فى هده الحركة مع النراث الشعرى القديم ــ رضم ما حققه من الترافظ ابن الماصى والحاضر حدقد تعقر ابن هذا العراث من راوية وحدة ، ولتحقيق هدف واحد ، مصر إليه من راوية هية صرف ، فوحد هم التوديم الأعلى فى النصير المتى سمى أن يُحتدى ، وحدى بدلك رفياً فى مستوى التصير الشعري القياس بن المستويات الماسعة وكالت النتيجة هي قومان الشاعر احديث فى إطار الشعر العديم المديم ال

وبكل هدد احركه لم تسطى أن تعجر أنه طاقه روحه أو فكرية ق التراث الشعرى العربي و وإما أعادت السعلي غيدا التراث في بدوس لاس ومن أم فإن ارتباطها بالتراث وكان ارتباطاً سطحياً أو شكفاً ، لا اس معور تعسيرى . وم تُلفتها بلا من أي معور تعسيرى . وم تُلفتها بله من حث هو حصيلة مواهب إسابه لحا أنعادها الروحية والمكرمة حنف العاره وحلف الفي والد اقتصرت مهمتها على استجياه ها لرث وإعادته له بكن مشخصاته الفيه له إلى قارئ العمل وبعد مرحلة إحياء البراث الأدبى ، حامت مرحلة الهجوم عليه واللهاع عنه في مرحلة إحياء البراث الأدبى ، حامت مرحلة الهجوم عليه واللهاء عنه في وقت معاً وكان من المعارفات العجوم عليه واللهاء عنه والمناف معارفات العجوم عليه واللهاء العجوم عليه واللهاء المحرفة المحوم عنه المراث الأدبى المحرفة المحوم عنه المحرفة عنه المراث المحوم عنه المحدد المراث المحرفة المحدد اللهجومات العجوم المحدد المحدد عدم المراث الأدبى اللهجومات العجوم المحدد المراث الأدبى الحدد المحدد المراث الأدبى المحدد ال

المصورات والمددئ الأدبية الوقدة ، وحاول بمصل لأحر أن شب ملاحة الطباق هذه التصورات وتنادى على هذا الله ث ، التكنيأ في سبال هذه المصافة كل جهد ولكاه

الدكان المرحمة الاحبرة في قصية الشعر والمراب وهي المرحماة اللي يظل فيها أن تجربة الشعر الحديد . قد أنعت النصية كسة ، والمصلف بدائها هي المراث الشعرى عما له وما عسه . همل حملًا بنفصل شعراء هذه التحرية على المراث ٢

تبب على هذا يعمِ ولا عندم د . لاد إصار شعرهم بحنت اجتلافاً كلياً عن إطار الشعر القديم ، وهم ثم يعردوا يتحدود دنت الاطار القديم مثالاً أعلى يُحتدى

و لا ، لأمهم وإن الفصارا عند . فإمهم لم يبتروا العملات المعرية ، التي ترمطهم به والتراث بعامة إمهم إدن قد الفصارا عنه . لكي يقدرا منه . مع دلك على أبعد بعيم . أيسكمهم من رؤيته روية العمدال . وعنلد عنالاً العمل

ويكن ألمثل هند النوفف تد بهي

- ۱۱) فیروره تقدیر انتراث فی إصاره الحاس می حیث هو کاب مستقل .
 برعب به وشائح تارجیة
- (٣) إعدد النظر إليه في صنوه النعرفة العصرية ، التقدير ما فيه من فيم دائية باقية ، روحية وإبسائيه
- (٣) توسد الرابعة بين الحاصر والداث عن ضريق استنهام موقعة الروحية والإنسانية في إبداعنا العصري
- (3) حس نوع من الدوران الدرجي بين الحدور المسارية في أعياق عاصي
 و تدروع الناهصلة على منطح الحاصر

من خلال هذه النظرة ، كان استجراح الشاعر المعاصر للسراقف التي ها صمة الديمومة في هذا التراث ، سواء أكانت هذه الصفة الأرمة للموقف القديم أم مصافة من قبل الساطر

وى كلا الحالين - بلاحيما أن اللوقف إلما يكتبب هذه الطبقة من الدعاء بأحد ألمدين - الدهد الإنساق و للعد التارخي أو (لرمني) أو الهيا الدارات

پتصبح بدان مما تصدماً آن موطف بشاعر العرفي المعافد في العراث كان سارجيج لين

- (۱) موقف محافظ ومدمث في محافظة و حاجيبه
- (۳) موقف رافعی شترت حدید وتعمیا میشاند فی نصره و بکته بنجی والایتمهر شکل و صبح وصریح و إند نصهر أحیاد می حادر سلوك و احد اث الداخی هیه ومی حال دود عمل عامصه ایی حری علی صفح انتقاده
- ۲۳) موقب انتفای وهد «برهب بدی پیپس عی ه جهه انتداده بدرینه انصبیعیه الله

وتتوصیح القصة بشكل فریت یا بدف عمدت إلی لاسشهاد بآراء بعفی الكتاب والشعر الفرب للبدعین ، هنا ، حتی لا چی القصیه نشور بشكل بعبری تجربدی قال نجيب محموظ الروالي العربي الكبير في مقابلة أجربها معد إحدى المحلات مؤخرا

ويوحد من بقدسون النراث ويدعون إلى إحياته . وأن يسل الحاصر والمستقبل . وهذا موقب أقل ما يُقال عنه ... إنه ضد الحياة التي تألى كل يوم خسيد . ويوجد عن يدعون إلى عنو العراث والبده من الصفر . ولى هذا إهدار للنبي التي لا غيى عها في حياة أي شعب من الشعوب وأبه أعث عن الحق _ الحقيقة التي نعتقد أن حياتا تحتاحها للتطور _ من خلال دراسة الواقي ... والعناصر التي يتكون مها الحق حاليا ، عبدها في بعض المراث وبعض من الحياة المعاصرة ... والتناف للمهات الأصنية الأربع وتأسد للمهات الأصنية الأربع وتأسد أو موهى من أي مكان . ولكن في جميع الأحوال نمكر وبهم . وأما العرو النفال . فأن نتلق بسلية وأن نقهر على ما تأخذه يستوى في دلك أن يكون ما نأخذه آبا من الحضارة الغربية أو المزاث وكما يوجد غرو فقال عن النواث _ إذا ما ملمنا بأنه قراث _ فصلما تأخذه ، كما هو _ التراث _ دول تفكير : يتحول إلى هسلات لا فسلما تأخذه ، كما هو _ التراث _ دول تفكير : يتحول إلى هسلات لا فقيل النقاش أو الجدل وإذا سلما برأى _ بلا افتناع أو تفكير ، فهذا فقيل النقاش أو الجدل وإذا سلما برأى _ بلا افتناع أو تفكير ، فهذا فقيل النقاش أو الجدل وإذا سلما برأى _ بلا افتناع أو تفكير ، فهذا عليه النقاش أو الجدل وإذا سلما برأى _ بلا افتناع أو تفكير ، فهذا المروعة _ والنا غير وإذا أحدما أي رأى بتمكير واقتاع فهده للقافة مشروعة _ والنا غير وإذا أحدما أي رأى بتمكير واقتاع فهده للقافة مشروعة _ والنا

والشاعر العربي المعاصر يتعرض ، الآل ، إلى على هذا الغزو الدى بأتى من الداسل باسم العراث وباسم التعاصة عليه والتراث براء من هذا العرو الدى يتسمى باسمه ، ومن الملاحظ أن كنيراً بَيْن المؤسساتِ التعاقية الرسمية تعرم عثل هذا العرو خمجة الرد على العرو الثقاق الذي يأتى من المنادل المعادلة الثقافية توازيها من جراء دلك نتيجة الحياز هذه المؤسسات هذا الاحتلال وضاصر الشاعر بأسوار وجدران عالية حديدة

أما الشاعر العراق سعدى يوسف ، فيرى علاقته بالنواث ، وفق منظور ديناميكي متطور ، فيفول في رسالة كتبها إلى

وأعتبر النراث ، الحدر الذي تحرص على عدم انقطاعه . لكن طرقى إلى النراث لا تنهصل عن موقف نقدى . كانت علاقتى مع ديوان الشعر العربي علاقة دهشة دائمة . ومن هذه الدهشة التقطت الكثير من قاموسى الشعرى . واليوم أحتفظ يشئ من تلك الدهشة الأولى . إلا أنى أجدلى في كثير من الأحيان مراقاً أكثر مني ممحاً

أما أستعمل قيماً فنية تراثية استعالاً جديدا مرتبطاً بالعصر فاعتماد الشكلي الدي يتصبح في «المطابقة» بمكن أن يتعفور إلى تضاد حدلي،

كما أن عنصر التشبيه التمثيلي بمكن أن ينطور إلى التعمير بالصورة . وعنصر الايقاع بمكن أن يكون جرءاً من هارموني حديثة

أهمية القصيدة أن تنجع في تخليد لحظه إنسانية ، أو موقت إنساني ، أو صورة إنسانية ، ثم نهب هده اللحظة ، أو الموقف أو الصورة ، صفة الشمول

لكن هذه والآثار الشمولية و ناهرة في الشعر العربي القديم - مدرة غرسة وعبينا أن يبحث عبها تحت أضراء العصر. (١٧)

أدا الشاعر أدوتيس فيرى ــكماكتب فى مقالة له ، تُشرت فى جريدة (البهار العربي والدولى) تحت عنوان (خو انقلاب فى تقيم الأدب العربي) أن

الإنسان لا يهدر ان يميش فداد مشكل مطال ولا تمكل ب
يكون جديثاً بشكل مطش إبد دائمه هد محمحل أو هد التمحر
المكتشف المؤالف . . .

التساول يتصل تعشكية الراث والعلاقة بين ابدعر احديث والشاعر القديم . والجواب الدهده المشكية ليست قبية ، واتنا هي مدرسية ـ تارخية ، تفيدى دراسة آلية التقنيد . ، ليس الدراث ، على التسعيد الإبداعي مثارة ، إد ما المعيار الدى يجس ، مثارة ، طرفة بي العبد او رهبر بين أبي صلىي أكثر تأصلاً في المرانية مين الأعشى و الجهلية . مثلا ؟ ليس هناك اي معيار (ترانى) ، المعيار الوحيد هو الإبداعية الفية ، وبهدا الممنى ليس فلإبداع ، تراث ، فهو بديد دائد ،

من هنا . لابد من أن نجاور هذه المشكلية ولى هذا التحاور عبد أن تؤكد على أن العلاقة الوحيدة بين الشاعر الحديث والشاعر الفديم هي أميها يكتبات للعة واحدة . وأمهم في التلافيها فسس هذه اللمة . عنلمان إبدائها «

وق هذا المستوى يتساوى الشعراء كلهم ف المعلاقة مع (التراث): ما يبدو بيهم أنه الأكثر درفضا دوما يبدو بينهم أنه الأكثر وقبولاً). داما

لابد من التأكيد ، في جاية هذا البحث على أن المرات العربي المديم ، الا معنى له ، إن لم يكن أداة لتوليد أصالة حديده ، مرتبطة بالأصاله التبدة ومعايرة ها في الوقت الفسه

فالأصابة شئ منحدد لا جامد ، وعلى الحرق بسرت الثقال ويسواه ، أجرية عقيمة ، ومر هنا ، كان لابد من إعادة قراءة البراث التقافي ومن إعاده كذائه ، حيث يصبل إن عقوب لكبره من المتعلي وحيث يتفعل بالعصر كي أن إعادة قراءة الداث تعني الانصار بشوي احتلق والابداع التي تشرى و ادها وتني أوجدتها أ

المراسية

ر و المستحدد ما مع مكور ليان فرخ بالجداد ١٩٧٨

⁽۱) المراب والتراد المكتم التان محان بالإمام ١٩٧٢

⁽۳) خداد بنیز نیزی بدی الکی حدد شایر انگوید ۹۷۸

ا وق) المصر عربي للدامد العصادة وموامرة عمية والمجرابة بالمأكد عرابدي اسماعه با المسعد دامة المرجد ١٩٧٧

وقع الدين المرواكيف الأراب للمرابع في المعالم و الحالسات ماتا. الخيلي بالداد

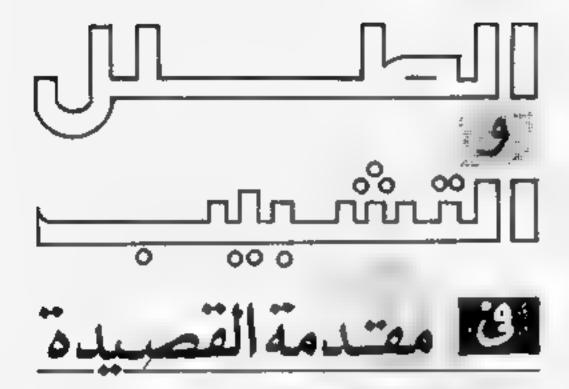
⁽ و حب حدد ومصاوفته و البوت الصفاه فتد ٢ ولا ٩٧١

^() العمل يدهل ولي السيد حجم (١٩٥٨)

۱۹) حراطات کا میں لاومہ عربی ہاتا ہے۔ حرامہ (ہے۔ عربی الاحور) اللہ اللہ العام ہوں 1966

فع اعيد والتبلاد المري عال تذكير عبد الما عبد الداخات المدين بالساب ما يساب الموسد ١٩٧٨

وجهة نظر حول قضيتي:





حاجر بين من يتكلُّم ومن يوجُّه إليه الكلام . ولا رلنا عهد حتى الآي بالحديث عن ، الحقر ، وبالأشباء المرحة الي يلتق عبدها كلُّ الناس ، ولعلَّ وراء ذلك أن الإنسان في الماضي كان يشبه واللغر ، في كثير من الأحيان ومحاصة حين يكون غريباً . أما الآن فقد توصّلت العلوم احديثة إلى حلّ حوانب عديدة من هذا اللَّغر ، قالناس بـ وفي مقدمتهم الأدماء والفنانون بـ أصبحوا عكون على بعضهم بعض حكم صحبحاً إلى حدكبير ، ومن هنا يمكن أن يتوجهوا إلى من يريدون بما يريدون من غير هذا النوع من والملاطقة ، ومن والتحشي ، ، بل إن الناس الآن للإيقاع السريع الذي ينف الحياة أصبحوا لا يطبقون سماع للقدمات عادا كان لابد من هذه القذمات فإما تكون سربعة ولامعة كالبرق إن هذا قد يوميُّ - إلى القول يوجود تناسق بين الجمال والمتعمُّ ، وق ضوء هذا تتحقق المفولة التي تقول مأن المنصمة هي في فاتها جوهر الجال ، فأرجل الجواد جميلة لأنها صالحة للعدو ، والبيت يكون جميلا بقدر ملامته للمعيشة (١) .. ولصلة الشعر بالموسيق تعرف أن «القدمة» في الموسيق العامية تطلق على أنواخ كتثيرة من القطع الموسيقية المتنوعة ، فهي تكتب بصفه عامة ، لسيانو ، ونتحد عنوانا لأنواع مختلفة مَن للوسيق ، فقد تكون قطعة موسيقية ذات طابع هادئ حزين ، وقد تكون طريله يستعرض فيها المعارف مهارته وحدقه . ومصفة عامة فهي اسم يعلق على الفعلع المرسيقية التي لا يعتمد بناؤها على عودح من التادح المعينة . كما يدحل في عداد هذا النوع قطع موسيقية لها عدد من المسميات " . ومن المعروف أن هناك تقليدا في الموسيق العرصة _ ومأرال بـ بقوم على سيئة الأسماع والعواطف . وعلى التمهيد للمغنى بجانب موسيقيٌّ بُحُت يعتمد على الزحرفة . وعلى استعراض القسرة

على العرف ، فإذا تم هذا انطلقت حمجرة لملغنيٌّ هنا وهناك على الموجات التي أحدثها ، التقاسم ؛

التمهيد للشئ ، والأخذ بالأسباب الموضلة ، معروف هند النَّاس ، ومحاصة حبن يكون هناك

وما كال بشعر مرتبط مالعاء فإلى هذا الموح من استفاديم الومل و لافتاح الله من عاملا مشترك في الشعر والعناء معالى وإذا كال عكل عاس هذا التصد في النوسيق فها وصل إليا من أحادث عها الفواد هذا الموح من والتعديم اعاش حقيقة في القصيدة العربية الموجودة الآل في التعيد القديم طل يلق فيله حتى على القصيدة الحديثة الموجودة الآل في الشكل التوارث ، و شكل الموتد عنه

وفداليته اللعاد القدامي لتطاهرة التقديم بالرجاصة حين تكلموا عن والمسالم ، وقابي رشيق ، مثلاً يقني قلم الطاهرة فيقول ... إنه كات هناك من بهجم على ما يريده بمكافحة ويتناوله مصافحة . وهو يسمّى هذا النوع من الهجوم: الوثب، والبنر، والقطع، والكمع والاقتصاب ، وهو يسمى القصيدة التي تجي على تلك الحال بتراه كالحطبة البتراء والقطعاء (3) . أما ف العصر الحديث فقد سلّط عليها أكثر من ضوء ، فالدكتور حسين عطوان يقول - الشاعر إذا كان جاي الفس ، غليظ القلب ، عسير الطع كان دلك منيا ق إجازه ق مقدماته . وق خروجه على هذا التعليد في قصائده . كذلك إدا كان ينظم في موضوع جديد لم تتأصّل تقاليده ، ولا أتبحت الفرصة لكي يَتَأْتُي فِي مَظْمِهِ ، كَانَ وَلُكُ مِن أُسِيَاتِ تَحَلُّصِهِ مِن ظَاهِرَةِ الْمُقْتِمَاتِيرِ . أما إدا كان مرهف الإحساس ، شفاف النَّفس ، ينهل الطبع ﴿ وَكَانَ بحوض في الموضوعات التقليدية التي تماثلت الشكاها 🖟 وتكاملتُ خصالصها .. وألف الحمهور من محدوجين وغير محلوجين بماعها كات دلك من أهم الموامل إلى تدعمه إلى الماعظة على القدمات (1) أما وامبير غرسيه غومس و قيشبه ما بحن فيه بالفصل الأول من مسرحية غائبة بشرك فيه فريق غير مطور من المشدين يستكرون على الشاعر غرامه فيأخد في الاعتدار الما

وبصعة عامة برى في مقدمة القصيدة كما وصحنا دلالة حصرية . كما برى فيها وعبة في الإنهار . وتكديساً لبعض الطواهر سع بة . كما بعرف مثلا من ظاهرة والتصريح في وما يُحكم الأمراكلة هو أن العربي يهتم بالأوائل في أشياء كثيرة في حياته (1) . وإذا وجدما قب ند تيجم على مقاصلها في الشعر القديم فإن من المرجح أن تكون الما مقدمات صاعت ، وقد يرجع الأمر إلى ما يسمى وبالموقف و ـ وهو أن تكون من تنحرن من بات الساعة ـ أو إلى والوقت و ـ وهو أن يسرع الشاعر إلى النعر عن بعض احرادت حارلة (١) ـ ومن المعروف أنه من حسن بدري ألا بعداً في عمل والشبيب ، وإن كان هذا قد حدث (١)

¥

من معروف أن همك مقدمات دارت حول المكان كوصف الصيعة ، ومقدمات دارت حول قصمة الزّمي كالحديث عن الشات والسّب ، ومقدمات دارت حول الشوة الحمدية والنفسة كاحدث عن حمر و حديث عن معروسية ، ولكن البركير الواضح في مسيرة

بعر العربي كان يدور حول الطائل تحالصا ، أو ممترحا بقصمة الرحيل ، و لوطلف التجولة ، المهم أن الشاعر العربي كان الداء يعف شي ما ، أد للدان لعد دلك من برلد أن لأحد لفسه لـ وشعرف الله ، صحيح أن شعر العربي التداء من المصر العالمي قد أحد يتحقّف من المدامه ، الكابرين وحاصة عند شعراء المداح ، وقد ألق هذا طله حتى على قصائد الشعر الحراق العصر الحديث

على كل فالذي يهمنا هنا هو اختليث هن لعطل ممترحا حميمة ما مند أن كان احديث حقيقة ما شم رمزاء الم قصية فلسمية با وإداكنا سنتمصل مين قصيه الطلل والحب لــ أو العدم والوحود لــ قان هذا الفصل سيكون شكليا فقط ، لأنهها وجهان نعملة واحده ، ولأنه لا يعلهم أحدهما إلا بالآخراء وقد دعانا إن دلك أن بشكل الطاهر لتمقدمة برامل الناطي كدلك براقد يبدو نسيعا ومسطحاء ولكنه ككثير من الأعيال النسيطة بـ وحاصة في انص النشكيل بـ تسفع فيه حركات العقل الباطن، فيرداد العمل التنبي ثراء، ويكون محكوم بدئرة الطَّنْدُقَ ، فيحن مع النَّذِين يقونون . إن القدمة هي الحاليب الدلي ل العصيده ، في خلاها كان يستشفى الشاعر ، ويُعارف ، ويُشي عُمَكَارِهِ ، ويعمل له قناعاً ، أو يُعلَق رمراً ، وهو من خلاب هذاكله قد حيَّ له لحُظات سريالية حين نتد حل عناصر للقدمة وتتاقص . ثم إن المقدمة باعتبارها مطالعة لعنان أتنمس ، تموح فيها صافسر كثيره مشتكة . كعناصر الكؤب والعذاب والحرف والبيخر ولنوت باوعناصر البدة والبشرة والزُّهور. وكنايا قامت بين العناصر علاقات جدنية رأينا خصوبة التجربة وحصوبة الأدوات التي كثير بها إلى القارئ

إن لى نيد في المعدمة _ ومن ثم في المصيدة _ النادح الإسابة ، وإلى حد كبير لائهد النادج القومية والوطنية . ولكن نبد حالات بجردة في الشعر قبل الإسلام وبعده ، فالتجريد جرء لا يتجرأ من مبيات هذه المنطقة ، ومن ثم فما يمكم المقدمة يوجه حاصي هو أن الإسان في هذه البيئة العدائية كان مشعولا بقصيتي الموت واهياة ، وكان أسيراً للحط التصيى اللولني ، صحيح أن الإسلام قد حل له هد التنقيل ، ولكن ظروفه المصارية قد جعلته على صنة وثقه بهائين المعدد التي عكن عزوها إلى أصل عدد في كل ما له صنة بالمدرسة المعدد التي عكن عزوها إلى أصل عدد في كل ما له صنة بالمدرسة والرمن المدير مطورت فيها الله أصل عدد في كل ما له صنة بالمدرسة والرمن المدير مطورت فيها الله المناد في كل ما له صنة بالمدرسة والرمن المدير مطورت فيها الله أصل عدد في كل ما له صنة بالمدرسة والرمن المدير مطورت فيها الله أصل عدد في كل ما له صنة بالمدرسة والرمن المدير مطورت فيها الله أصل عدد في كل ما له صنة بالمدرسة والرمن المدير مطورت فيها الله أمال عدد في كل ما له صنة بالمدرسة والرمن المدير مطورت فيها الله أمال عدد الله المديرة ا

_ ٣ _

رد کال اشتراه قد سایر المتقدمة الصلمة على حو قول أماى ا عیس

عوجا على الطلل المُحْيل لملًا . تبكى الديار كما بكي بن حدام

همد كان في طلمة النقاد الدن وقموا عبد هده الصاهرة ابن قليبة فهو المور

وصعب بعض أحل الأدب يدكر أن مقصد القصيد إعا ابتدأ فه

يذكر الديار والمدم والآثار فكي وشكا وحاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبيا لذكر أهلها الطاعنين صها . إذكان نازلة العمد ق الحسول والظمن على خلاف ما عليه تازلة المدر . لانتقالهم من مام إلى ماء ، والتجاعهم الكلأ ، ولتبعهم مساقط النيث حيث كان . ثم وصل دبك بالسيب قشكا شدة الوجد وألم الفراق وقرط الصبابة والشرق ليسيل محوه القنوب ، ويصرف إليه الرجود ، ويستدعى إصغاء الأسماع إنيه . لأن التشبيب قريب من النفوس ، لانط بالقفوت . لما قد جمل الله ل تركيب العباد من محبّة العرل . وإلف النساء . فليس يكبّاد أحمد بجار من أنَّ يكون متعلقًا منه يسبب ، وقباريا فيه يسهم حلال أو حرام . فإذا استولق من الإصحاء إليه ؛ والاستماع له ، عقب بإعماب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر . وسرى الليل وحر الحجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حقَّ الرحاء . وقعامة التأميل ، وقرر عبده ما بأنه من المكارة في المبدِّ . بدأ ف المانيج ، فبعثه على الكافاة ، وهره للسياح . وقصله على الانشاد . وصغر في قدره الحريل . فالشاعر اغيد من سلك هده الأساليب . وعدل بين هذه الأقسام .. (١٠٠ م بل لقد صادر عل الشعر والشعراء فقال لا والإس للأحراس الشعراء أن حرح عن مفاهب المتقدمين في هده لاقساء ، فبقف على منزل عامر ، ويبكئ عند مشهد السيان ، لأن متقمعين وفعوا على المتزل الدائر والرسم العالى . أو يرحل على أحيار أو بعل فيصلفها . لأن المتفدمين رجلو على الناقة النجير . أو برد على البياد لعداب دخواري ، لأن ختلساني وردوا الأواحل انظوامي . أو نقطح بقد المصفوح منابث البرحس والورد والأس الأن المتصدمين حروا على فلعع منابث الشبح والحبرة والعراراء

ومن بعني ابن قلية بعرف أن الديار ومبلة الاستحصار من كانوا هيا - وبعرف أن الشاعر شائل تمدوحه للوصول إلى عطاله ، وبعرف أبه بدود الشعراء عن عالمهم الدي بعشون فيه إلى العالم الفديم ، وهو م يلاحظ أن الشاعر المادح لم يسكر هذا النوع من التقديم وإي سار في د ب معنًا.

وقد ننده این رسیق حطوه دکته حین کر علی عنصر الصدق فی النجریه ، وجین افترت من فصله الحیان ، ومن اخصائص بفیه المقدمة ، فقد رکز علی الفول بأن الوقوف علی الصنل طع عند بندوی ، ونقید عبد الحصاری ، شم به یقول عن لدی لا پرکٹ ادافہ اند ید کرہا دفیا آقے الگافة واعلاد حینتد ال

كا أبه قال إن ذا الرمة سُئل كبف تعمل إذا انقف دونك الشعر ، فقال كيف يتقمل الشعر دونى وعدى مفاتيحه ، قيل له وعنك سألناك ما هو ؟ قال : المناوة بذكر الأحباب ، ثم يعقب ، فهذا لأبه عاشق - ولعمرى إذا انفتح للشاعر نسبب القصيدة فقد ولج من الباب ، ووضع رجله فى الركاب ، وقد وقع وقعة طويلة فى العمدة عند بانى المقاطع والمطالع ، وقد تعرض يوضوح للعبدأ والخروج والمهاية ، وقال عن المعلم : الغالب عليه عبت اللفظ وجهرة والمهائه ،

وإدارات نظرة القدامي إلى المقدمة نظرة بعبة إلى حد ما ، والمخدش نظروا إليها من أكثر من زاوية ، فهناك من قال : إن المثير الأول الحقيق لعاصفة الحب هو الحبيبة ، ثم كان هناك و المثير المساحب و وهو الأطلال المناه الحب من فرع على هذا ظفال : إدا كانت الحبيبة عني المثير المفارن و المنبر الطبعي لعاصفة الحب ، فإن الأطلال هي المثير المفارن و المصاعى ومسير دفك كما يقرر علم النمس أن الحبيبة بعيدة عن الشاعر ، فلايارها حلت محلها في إثارة عاطفة حبها ، فلا ثارت هذه العاطفة أقبل الحب على الحدوان يضلها ، لأن الديار وحدوامها هي المثير الصاعي ، والدي سوخ أن الحبيبة كانت تسكن الديار ، هاغترت الديار الموارث الحبيبة كانت تسكن الديار ، هاغترت الديار المراء قد المراء في المراء في المراء الحب على الحب على الحب على الحب على المحل وحدة مقاسكة ، فإدا كان الحرء قد معل معله ، قان الجرء الآخر قد معل معله ، قان الجرء قد معل علم ، قان الجرء الآخر قد معل علم ، قان المرة الآخر قد معل علم ، قان المرة الآخر قد معل علم ، قان المرة الآخر الأخراء الموحد ال

وقد كنرب الإجهادات حول هذه القصية فكانت هاك بتداره الدائلة على الأصلال بكرا على المسلس وهاصه في عهد معاوله الأوكان هذك من الركان على الأصلال إلى المحافية عن الإنسان العرقي المائلة إلى الراحة وهناك من قال إلى الشاعر كان يجعل الحقيث عن الطلل وسيلة إلى تذكر المهود الماصية و فاعرق القيس تجاوز منزل الحبية إلى تذكر المهود الماصية و الحارث من حارة حاوا الأحداء إلى المكاه عليه الواحلات من حارة حاوا الأحداء إلى المكاه عليه المكاه عليه المائلة والمائلة على المكاه عاملة المكاه عليه المائلة ا

لأسلاف ١٧ - ومن برى أمه كانت لمل العرام الدى كان يستطر على الدس . وأمه كانت العكاسا سحياه في المحتبع الرعوى ١٩٠٥ - ومن يرى أن بكاء الأطلال ليس عاطفة حاصه . ولا تجربه وجدايه دائيه . بل وخطة حرب و أملاها على الشاعر شعور المجاعة التي ينتني إليها بالخرمان من أنوص لمكاني ، وبالحب المتحقد إلى الاستقرار ، ولملكان الئانت الدي يستطح هيه أن بقير بنا يجلد فيه ذكرياته ، ويسترجع فساه ، ثم في حقيقه الأمر م يكن يواجه ذكري حب فحسب ، وإنما كانت تند عي في داكرته صور من شبابه الصائع ، وهذان الرافلان يكتبان حيل عاصمة نثير في هنه جوا مناسيا جمله على الحين ، وهد أصحت مشمري الدي يمنع الشاعر القلوة على القول بعد دلك المنافع المحتري الدي يمنع الشاعر القلوة على القول بعد دلك المنافع الشعري الدي يمنع الشاعر القلوة على القول بعد دلك المنافع الشعري الدي يمنع الشاعر القلوة على القول بعد دلك المنافع الشعري الدي يمنع الشاعر القلوة على القول بعد دلك المنافع المنافع

ثم كان الاستشراف بالقعبية إلى أماق وحودية حين عدث عها المستشرق الألمان وفالتربراومه والدى رأى أن المقدمة عاية وليست وسيلة . وأنه ليس هناك ما يجعل الشاهر مهموما بالإصغاء إليه . ومنتمسة إلى دلك السبل ، دلت لأن أهممع الذي حوله مهيأ أساسا لما يقول، ومن تصيمي أن هذا للطلق يحمَّف مصلق ابن قصة الذي عكس صورة عتمعه للتحمير على أغممح العديج برقالدي كالرمعي لشاعر القديم هواما يسميه احتبار والقصاء والصاد والصاهيء أولمد كان بشاعر انقديم أسير هاد كله و دلك الأنه كان يرى بوعا من عشية حباة حير كان برى أن العمر قصيراء وأبحرليمين ورافرهدا العمر هالم أخراء وفي صوم عد ردد عبارات مثل اعمت الدباراء درست للُّكُسُ ، اللُّحَبُّ الرسوم ، فقد ربط بني حياته وبين كل هذا في شعره . ولكن لم يكن وراء هذا النظرة التشاؤمية . بل الرعبة في النهار فرضي خباة . ومتاسة الرحلة . ومن ثم كان يقول عدع دا . ثم بأحد في أسباب جديده للحياة فهو لم يكن يستحدي شيئا من الحياه . وإنماكان يدرص عبها ما يريد . ونعبُّ مها عنا . ولعل هذا كان وراه شهوته المعماعمة في كل ما يتعسل بالحياة ، فقد كان يحب ويكره بغزارة ونصف (٢١) . ثم كان هناك من لم يدهب بعيدًا عن هذًا . وجلامًا يوهب بالتناقبس بين اخياء وتلوت والقرح والحرن عند الحارث مي حاره في معتقبه التي تبدأ بثوله

آدسستسسا بسبسيها أنهاء رب فسار عل مسسسه السفواء

> شمرا عمرو بن کلتوم سے بتحدث فی بشوہ علی حاربة اواحمر با إذا به ایقوں

وإنبا منوف تبعركينا المناينا مساسيرة لنبياء ومنفيدينا

ومثل هذا خدم عند عبرة الذي يقول ولمنفسة الأكسرتك والسوماح قواهمل متى .. وبيض الهند تقطر من دمي

هاجتاع الحياة والعناء في الموقف الواحد، والارتباط بيهما يؤكد إحساس الشاعر بالتناقص في عاديه الحنارجي والدحل ومن هنا لا يكون هذا التناقص لفظيا أو فكريا، وإنه يكون وتدقص وحوديا يتمثل في كيان الحياة كيا يتمثل في كيان الفرد، وإد كان إحساسا بالعالم يتميز بالموضوح فإن إحساسنا فالموث يتميز بالإجام ومن هما يكون الشاعر الحاهلي أحس ما أدركه فرويد بعد ذلك من أن عريرني الحساسا والموت لا يتعاقبان، ولكن يتارجان ويعملان معا (٢٢)

- £ -

ا إذا أردد أن نقده وجهة بظر عاصة بناء عينه يكون من الصروري أن بقده مين يسيها بقصيتيُّ المكان والزمان. وابتداء الع أن الصول تقسم إِنْ رَمَائِيةَ وَمُكَائِمَةً . إِلاَّ أَنَّهُ لَائِلُهُ مِنْ التَّمَاخِلُ بَيْنِهَا ﴿ فَاطْتُلُّ مِثْلاً يتعدّى المكان الأبنا حتاج في إدراكه إلى شيّ من برمان ، كها أن بشعر جناح في إدراكه إلى جانب من المكان . ومن المعروف أن الإيسان القديم قد اهتم بأماكل بأعيانها ، فقد كان للنده، عصريين معاند مها هياكل ، وقد عرف الهبود واعبسيون واليانيون هذا إلبوع من الفعاسة ، كم عرف أنيهود الحج إلى المكان الدي فيه ما يسمى تابوت العهداء وسنيجيون كالوا تجحرن إلى بيت المقدس، وللتسلول في لهر الأبداء وأمرابيت الخراه والكمة معروف عبدا تعرب بايوران الكمله ک چارمها عمرس والیبود ونسیخیون با وکانوه یعمون قیه انصو و خميل ، مم زمه في الإسلام قد أصبحت مكانا إسلاميا ورماه وسلاميا ومصاره أحرى أرى أن الإنسان القديم كان يهتم بالمكان أكثر من الرمان ، وقد راحم الإسلام المكان بالزمان ، وكان في هذا متعق مع الواميس التعلور والتحمير ، بن مع حقائل خياة ، دلك لأن خيراً يدرك المكان أكبر من إدركه الرمان ، ولأن العوس أحمد من المكان ، وهر الذي يعصني عليه ، وبكن الشاهد أن الشاعر العرفي يعكس القصية الويضاج نيليها . فهو يرى أن الرمان بيمنع على الأصلال النهاء والحسل . مهى تلبس على الإقراء _ ي يقول أبو فونس ــ ثاب عد

ئى بعن تسسزداد طسيب سم على طول ما أقوت وحسى رسوم تمافى السميل عهن حتى كسماعا لسميل عهن على الإقواء قوب سعم

وقيل إنه أحد هذا من قول الأعراق شبطت بهم عبيث فنينة قندف غساهرت الشبيعا غير مبالسيد واستودعت سرها السديسار فا تسرداد طبيبا إلا على النفيدم

وقد يرداد الإحساس بالكان بـ تما يشير من باكرى بـ عند الوقوف على الأثار القوائية الكنيرة الوائلتين لما فيان من شعر في الأصلال و برى أن السعر العربي يجئ في طبيعة الشعر العالمي المدى وصنف الأصلال ولكاها القد بود الفيلسوف لاشولتهاوراء تتأثير الأصلال الحيالي في النفس و دلك أنها صارعت الزمل في معامها الناقية و إنها لعبر عن لصال إرادة مصلي

أن هـ الحمى - فهي كي يقول و رهل ه تؤثر في الإنسان كي يؤثر صراع البطل س حلال المأساد ه ""

ما برياد أن تؤكده هما هو أن حصارة التعربية قد اهتمث بصفة حاصة بسكان المفقود بـ الطَّمل. ومع أن الإحساس بالزمان قد وجد بالإسلام طريقا مرهد داحل اخصارة إلا أن الإحساس بالمكان ظل عبدهم قريا وواصح , والبصرة الأولى مثلا إلى المُطقات تدل على هذا . على خو جعل الباقلاق في إعجاز العرآن يسحر من هذا الحسى المكاني حين بعرض بصفة حاصة علقة أهوئ القيس . بل إن من المعروف أن الشاعر العربي عادة حين كان لتعرض فلرمن كان يلمعاً إلى الاستعارات وينشيبات مكانه ونصعة عامة فانطلل عبدهم كال قريبا من عير عمل و دلك الأمهم في العالب كالوا يعيشون في حباء أو مساكل بسيطة منتاجة ﴿ وَقَدْ تُبِهِ هَذَا أَبِي رَشِيقَ حَيْنَ قَالَ ﴿ كَانُوا قَدَيْمًا أَصِيحَاتَ سَيَامٍ ﴿ يتقلوب من موصع إلى آخر ، فلدلك أول ما تبدأ أشعارهم بدكر. الديار ، فنعث ديارهم ، وليست كأبية الحاصرة ، فلاءمعني لذكر الحصري الديار إلا محارا . لأن الحاصرة لا تشيمها الرياح . ولا يمحوها النظر إلا أن يكون دلت بعد رمان طويل (٢٤) ، لقد كانوا في غربة مكانية مستمرة ، وتقد كان الشعراء يعانون من كل هذا ، ثم إنَّ الأوسى حين فتحت هم لم يتحصر من هذه العربة ، دلك لأبهم عاشرا في أول الأمر ل التكات العسكرية وما يشابها الولقد حملوا معهم دائما طاهرة التفرد والتوحد . ولتعمل على الآخرين . ثم إن الشعراء الكيار في كتبر مِنَ العصور كالوا يعالون من العربة والاعتراب معا و فأبو تمام مثلا كالراعدا علمني كثيرا في شعره

عليفة الخِصَر من يُربع على وطن في بلدةٍ فيظهور العبس أوطاق بالشّم أهل ، وبغادادُ الحرى ، وأنا بالسرقتي ، وبعالمستقباط إحواق وما أطنّ السرى ترفيي بما صنعت حق أنسافيه في أقصى عسراسان

رکثیر ما حد للحتری یقول تسلساندف این بلاد علی بلاد کساآن بسیها جسمسال شروا

وصرحات المبنى فى هذا أهالُ لا تنتهى على قسسلق كسساًلَ طسريح تحقى قسابنى لمسرحسيل غير مُسخستار ا

ولد كالو في عربهم واعترابهم للتصود إلى شئ تبر صدهم مكل الانكول حقيقه ولمكن أن يكول رمزاً للصياع - وقفد كال هذا اقشئ هو عصل القد كان الطال في أول الأمر حقيقة ، ثم أصبح بعد ذلك رمزا لمعام المقدد ، ثم أصبح بعد فترة تقلدا فيا من تقايد الشعر (٢٥٠)

وقد السمرت عملية الوقوف في الشعر العربي ، ثم تعرعت عها طاهره النوهرف على الآثار التداعية . والمدن أعربة ، والمدن التي تسقط ، على عو ما بعرف من وقعات كثيرة لعله يجئ في مقدمها وقعة التحري الشهيرة على الإيوان ، ووقفه أبي الرومي على التصرة حين خرمها الرمح .. ووقعه أنسامة بن متقد على مساكن أهله .. ووقعة الحريري ... على تسان بطله أني ربد السروجي لـ على بلدة سروح ، ووقعة شوقي على مه بهي من الذر احصاره الفرغوبية ، والإسلامية ، ووهنة حافظ إبراهم على علدة دشواي وما أكثر ما وقف الشعراء عبد منفوط بعداد، معرباطة والفيروان والشري والقري المسقيسة وهاك كالب ه المنازل واللديار به لأصافة بن منفلة الدي نصير بسحبلا مؤثره هذا الحابيب المتداعي في الحياء العربية ﴿ وَتَأْمَلُ قَوْلُهُ فِي الصَّدَّةِ مُولِعِدُ ﴿ فَإِنْ وَعَالَىٰ إنى جمع هذا الكتاب مانال بالادى وأوطافي من الحراب . فإن الرمان خَرْ عليها ديله . وصَرف إلى تَغييبها حَزْله وحيله . فأصبحت كأن لم تلمَّى بالأمس، موحشة العرضات بعد الأنس، ... ولقد وقفتٌ عليها بعد ما أصابها من الزلازل ما أصابها ، وهي أول أرض مَسَّ جلَّدي ترامها . في عرفت داری . ولا دار اِحوق ، ولا دار أعامی ویی عمی وأسرق . فبهترٌ متحيرا مستعيداً بالله من عظم بلاله ، وانتزاع ما خوله من مَعْمَاتُهِ ﴾ ﴿ وَحَمْلُ تَمَرَفُ مِن هَذَهِ للوَسُوعَةُ فِي ﴿ النَّبَاحِةُ ﴾ أبهم وقموا وقرف مؤثرًا [عل] . الْمَنَارِلُ تُواللُّذِينَ ، واللَّمَاقُ ، والطُّلُلُ وَالْرَبُّعِ ، وَاللَّمْنِ ، والرسه والآثار، والساكي، والمعان، والمدهد، والأعلام والمعالم، والعرصات، والأرض، والوطن، ولمدن، والبلاد، واللناء ، والأهل - وكان من الطبيعي أن يبكوا مع كل هذا الأحباب والأهل والإحوال أأثا

وقد كان من الغريب أن الشعراء مثلاً فى الأندلس كانوا يلتفتون على يعد الثقة إلى منازل وديار بعيدة فى المشرق ، على حد قول ابن حرم :

نسلاکسرت ودا السحبیب گانه طولسنه اطلال برقیسه الیست وعهدی یمهد کان آن منه ثابت ، یلرح کیافی الوشم فی ظاهر الید وقیفت بنه لا مزمنا بنرجوسه ولا آینا آیکی، وآیکی إلی هد

لقد كاموا في عُرسهم واعترامهم يستروحون المكام، و سكامكم قال البي حرم من علامات الحب ملكن يتعاصلون فيه و (** ، ولقد كان يتعو هم الشكام على الشي الذي ينها أو الذي تُمُّ البي ه ، فإذا أحدنا مثلا مقدمات الفطر الحاهل ، وحدماها تتراوح مين الوقوف على الأعلال به وهي عَدمُ مشاهد به وبكام الشباب ، ومعناه البكام على مهية الإساب ، والعروبية ، وهي موقف معادل لقصية للوت ، ووصف العيف ، وهو من موقف معادل لقصية للوت ، ووصف العيف ، وهو من موقف معادل القصية للوت ، ووصف العيف ، وهو من موقف على أن الأصل في هذا كله هو الوقوف على من على أن الأصل في هذا كله هو الوقوف على من على العدم على أن الأصل في هذا كله هو الوقوف على من على العدم على أن الأصل في هذا كله هو الوقوف على من على العدم على أن الأصل في هذا كله هو الوقوف على العدم العدم على أن الأصل في هذا كله هو الوقوف على العدم العدم العدم العدم على أن الأصل في هذا كله هو الوقوف على العدم الوقوف على العدم الع

النفس لمتمثل في بعاد الحجارة والحَوْض ، والخيمه . وأثافي الفسر بح

على أن ثدى يلفت النظر هـ هو عدم الوقوف المرح والسعيد على المدن على ثقام وعلى القصور التي تشأ ـ إلاق النادر ـ فهم مع الرمن المفود لا الرمن الموجود على أنهم عرفوا أحيا عالم المدينة على تعو ماتدكر ـ كتب السياة بالحصص والأمصار - ومع الاعتفاد بأن المدينة هي السعيب التدكري ، بعجهاره إلا أنهم طلبا مشاودين بالوقاء . وبعربهم واعترابهم - إلى الفقيل الفلطلل هو المدي كان بعادل هدو العربه وهذا الاعتراب في العالم . وجاهبة في فترات بصلافهم الأولى إلى قد نهذ لهم للم على العالم . وجاهبة في فترات بعلافهم الأولى إلى هدينة . أو در عامرة ، ولكن هذا الجانب من الشعر يعلم عليه النظم ، واتأريح وأكاد أقول الركاكة ، المهم المناهم يعلم عليه النظم ،

ومع أن المترال لكريم عدا فتح أدهابهم على ما تستدعيه الموذة والشّكُل و إلا أب صفوا مشهودين إلى هذا العالم الحرين الدي كال حقيقة ، ثم تحرل إلى ومو ، ثم إلى نصبه من غالبه القصيدة العد وصل الأمر إلى صاهره وتو بنها والعصور لا تتعامل مع الأطلال ، وإلى حد لالتعات إليها بالقب بعد العين ، على حدّ قول الشويف الرضي

وللمنت عَيِّي فَلَمَّةً حَلِيثَةً عن الطلولُ عَلَيْتِ القَالِبِ ا

من كن هذا برى أن عربتهم واعترابهم في العدة كانت وراه هذه كنه ، ثم صدرت وخاحه والمال تقد حكم عليهم بالعراق دخل خريرة أن يعد يقدو الحريرة ، وحين عشوا مترمين في العوالم الحديدة كان هذه الاعتراب عها حوهم وحين كان يقال هذا أن العراق أخو الوث كانو يقونون بيل الحوث هو القواق ومن هذا كان احبيار العيان هذا العداب ومرا منت و . وقد احلف الباس في أي العيان هذا أخير ، وقد احلف الباس في أي وني صود ، وسنة شهياه ، وكان يستشع من هدين ما فاد صعد فأمادو المهيد ، والمؤت أخير ، فأمادو المهيد ، وسنة شهياه ، وكان يستشع من هدين ما فاد صعد فأمادو المهيد ، والم قيد ، والمهيد ، فلا شي يعدل عدد المسيد للبن لأنه أن قعدد ، وتعيدته الوات عبدا والم يعدل عدد المهيد ، وما العجر إلا جانب يمكد المال في العرب ، وما العجر إلا جانب يمكد المال في العرب ، وقا العجر المالة على العرب المكتر به الطبل المالة والمعارب ، وقا مقدمة ما يدكر به الطبل الها

وثم يؤكد أم أصبحت وتصدأ فيه و أنه ليس هناك كبير فرق بال الصدات في العصدر ، فهدال أحديد المكان والزمان ، وتعداد الحيوانات التي تنبأ من ، دلاصافة إن بعداد ما صيعته الرياح و لأمطار وهناك المكان والتساؤل ، والاستفهام ، وصد اوهوف ، واسترجاع الدكريات والتساؤل ، والاستفهام ، وصد اوهوف ، ورسم فنور حيالية ـ عن طريق الحسيم عادة المقانا الموسد اوهوف ، كحب اطافل ، وطايا الرسم كدنا الوشم وكاندات عديما القلور كالحيامات التمردة ، والأحجا التي تنصب عليها القلور كالحيامات التمردة ، والمردد كالمحال الع

وه يقد هد عد حدود المحور الشهيرة ، دمث لان الحديث عن الصدر دخل عاد الرجر بغرارة بعد عترة الله قبل كان العجاج أول من أطال الرجر وقطاع وشب فيه ، وذكر الديار ، واستوقف الركاب عليه ، وسنوسف ما فيه ، وبكي على المشاب ، ووصف الراحمة كا فعلت الشعر ، بالقصيدة ، فكان في الرحار كامرئ الفيس في الشعراء ، وكدلك فعل الله ، بل إن هناك من ذهب إلى أنها تصوفي مقدمات الشعراء في الدقة والتفصيل الله وإدا كانت قوائب الرجر الحشة م تكن منالاقة مع العرل فإنها الأحمت الحال خاص دعمال المناس عمال المناس العال المناس عمال المناس العال العال المناس الحال العال الع

والحيراً فقد ظل الجالب الطاني مردهرا صول عصر بني أمية ، وقد المدل هذا الآجاء بصمة تجاملة الشاعر هو الرمة الدين مرح النسم مرحاً شديدا بالعاصر القديمة ، ونحل لا تسنى قوله

عشية مسال حيسانة غير أنى يلقط المخمى والحط في النرب مولع أخيط وأعمو الحنط .. ثم أعسيسده بكن .. والمغربان في الدار وقع

کار ستانا فارسیا أصابی علی کردی . بل لوعة نین أرجع ا

وقد فينف الاختشاد هد ، الجانب في العصر المناسي ، وكان ال المت دعوة أبي قواص التي قال فيها

مسقة التطلول بلاغة الغذم .
فاجعل صفائك لابسة الكره
لاحدى عن الى جسسمسئث
سقيد الفنجيج وصحة سقيا
تصف البطسلول على الباغ ب
أفنو العياد كات في حكيه المراد وصنعت الثي مستبيعا

وحر لا منتي هدد لأناث بي نقرن دع الأطلال تشبيعيا الجنوب وتبيل عنها حيثها الخطوب وخنيل لمراكب الوجياء ارض تحب به السنجينية والسحين ولا تناحيد عن الأعسرات لموا ولا عيشهم حديث

قع أن تتبرست شعرى إلاً أن خياة تعيرت، ولم يعد نباس يشاهدون لأطلان وقد قارت بعصبه حديث حون انساعر محمد عندالمصب وعلى كل فالموضوع نصل عوهمه بشاعر وقد الدعلى المحمق في برند من أجواه فديجة أو حديدة فهم إذ كان في حديد حرن - 1 -

و حبرا هيناك وقوف لم أشبه إسه وهو الوقوف بالأدبرة ، وقد حقلت الدرية بعدد من الكت التي تعرفس الأدبره ، وحمل في مسامه كتاب و الديارات و لأبي الحسل على بن محمد المعروف بالشابشي (ت ١٨٨) ومن العرب أن تقالما الوقوف لم تتعبر حوهريا وإلا كان بعد اس الوقوف أحياد والدين وهماك النداء للواحد وللمشي وهماك الدعاء بالسعيا والرساء وهماك طب الإقتمار عن اللاه الحاج ، وقد سحاف الشاعر الى نقريع بن حجمارته ومعائم على حواما فال فصعب الكاتب في دير وعمر الرغيران و

عبرت بقاع دعبر الرعفران،
بيفتنياد غبطارفة هيجاد
وغيرلان ميرانبعيها فؤادى
شيجاق مهم ما قد شيجاق
ويئرهم، ويوخيا، وشيعيا
درو الأجياس والهور الجنان
رضيت بهم من الدييا بصين
أفييت بهم عن البيغس الغوالي
أفييت بهم عن البيغس الغوالي
وهندا مسعد بياس البعيان
فهندا العيش لا جوضُ ودؤيُ

ومصفة عامة ، فشعراه الدیارات فیهم جسارة ، وحرف علی الدیارات فیهم جسارة ، وحرف علی الدیارات ی فیاد علیه ماید الدیروت ی فیاد علی الزحرفة ، وهی عادة معد علیه الدیروت پشترایان ی فلسمة عدمین أبور بوانس ، كشره اس قصدة طریعه ی دوبررفیل

اما والقرب من يعد النساق يجير فق لسقسانسلب عشيق لقد أصبيحت ريسة كبل دير وعسد منع جنسائث والعقوق وأدد عناشيقوك إلى السعبارى من الإسلام طسيرا بنسامروق ا

وما حك الأمركله في مظران المحدث على بصل الكليم م مثله كان طاهره عامه فد استشرت في كل العصور ، وأنه كان وإله ها الإصافة إلى ظاهرة التقليد والثادي فيه الإحساس العربة والاعتراب أو ما سميناه بالرس المعفود العجياء الإحساس العربي ما تك سهلة قبل الإسلام وبعد الإسلام ، وفي الحميقة بعد حسموا من هده العربة وهذا الاعتراب ولكنهم لم يستطيعه لمي دفعا الوس تماك الهد العدم احراب الثنوام القدي عال فيا بعد عميد فيا عبر سه بالحدث عن الأهلال حتى وبر لم يرها - وقد يعيش شاعر بهر الأصلال ولا حسل أبه في حاجة إلى حديث عها أه وإدن فلاحوة أبي تواس م بكن من فاحية عملة صرورية حسيه ، وحاصه وأجا لم ثلث را بكول محاداة بشعر غديم أو عدداه أحظر من التعليد ، ودلك أن كان بمهم أن بدعو إلى نوع حديد من الشعر ، وأما أن حافظ على حديث في موصوعات لا تستعم أن أمرك بموس الحسم - فدلك ما لا مكن أن يعمر حدد حداد أبا أن أمرك بموس الحسم - فدلك ما لا يمريه أن أن يعمر حدد حداد أبا أن أمرك بموس الحسم - فدلك ما لا يمريه أن المحمد عداد أبا أن أبراك من حاله بسية وحياته تتصل برامي من أن يستعملها أن أمراك بالمحمد الماهم شهارة أولا بأس من أن يستعملها الشاعر العديم شهارة أولا بأس من أن يستعملها الشاعر العديم شهارة أولا بأس من أن يستعملها الشاعر الماهم في الشعر الماهم بطرق المديدة المحاصر بالمحاصر بطرق المديدة المحاصر بالمحاصر بالمحاص

-0-

قد بعده من منبيد أن بدكر أن الوقعة عند شعراء التصوف المعرب منبر بعرب عرب كبرة بالمقدمة ، على حد ما بعرف منبر يهي شير السهروردى ، واس عربي ، واس لهارص ، هيم سوجو دو تهم لدات العلي قم يكادون يبكرون دو تهم يعد دمث ، فالطفل عدهم مهمة دامة دمكان التجلي و ، والحبيب عيدها هو الهي عليه نصلاة و سلاه ، أن بريده أن بالحبيب كي يرى الموريي دات حاش ، فالطفل حب من بعرف فعلق و فالحلق منه فاشي عن العبة ، وحيث كان تعلى حد من بعرف فعلق و فالحلق منه فاشي عن العبة ، وحيث عدهم فيي معرفة الإنهية والشرق إلى الله المهم أن يكون هناك كي عدهم فيي معرفة الإنهية والشرق إلى الله المهم أن يكون هناك كي عدهم فيي معرفة الإنهية والشرق إلى الله المهم أن يكون هناك كي يقوب بيئته المهم أن يكون هناك كي

وفرات من هدا ههام كند من شعراء الشامة بعلصار الطّئل ، الأنه شعل أساسا مع عربتهم واعترامهم وفلسميهم عووله في كثير من العصور ما و إذ كان الكسب فد لكر بالدعوم إلى بند الأصلال فقد كاد دالك قدف أكبر حدده القوله

ولم تعلیق دارً ولا رسم مسارل ولم پستسطسری بسسان مخصب ولمکن بل أهل العصائل والهی وخیر بق حواء واخیر پسطیل بی هساشم رهبیط السبی هسایق به ولمه أرضی مرازا وأغضب ا

وإدا كنال الشعراء قد وتواحدوا » على أماكن بأعيامها، وحاصه شعراء المدالح السرية كالبرصيري وشوقى. فإن الشعة عصمة تحاصة ساحدون على دانسيع ، لأبد يصلى عطاء الأثنة والأمر لا تحتف بالسنة للصوفية والشبعة ، فظاهرة ، النبي يه . سواء أكانت من النفس أو من قوة أخرى صاعطة ، كانت متسلطة ولا يبعد الأمر بالنبسة لشعراء والديارات يه ، فأكثر هؤلاء الشعراء كانوا شكون من بصياح ، وعدم النواؤم مع النظرية والنظام اللدين يحكمان ومن ثم كان بداخلهم إلى حالت الخوف والحرن ومن صائع ، ثم إلى في شعرهم بيرة الندم و لحسره ، ونقاصة حين يتحول شعرهم إلى تذكر ما افترفوه وعدّوه معا ا

_ ^ _

و لآن يأتي دور النشبيب الدي يجيُّ في للقدمة ,

ول تصورنا أمهم ماثنوا به بعد الحديث عن الطلل عادة إلا ليقرلوا بم بانتصار احماة على الموت ، والاجتماع على الشتات ، وإلا ليعبوا عن اللهمة على النقاء ه بالمرأة الصائعة ، بعد أن طوحت بهم الحياة داخل الحزيرة ، وحارج الحزيرة بحكم البئة وعكم العقيلة صحيح أن الحب عندهم كان حانة محردة وكان يتعدى عادة الدات إلى الموسوع ، ونكن الإنسان العربي عامى الكثير من البعد عن المرأة العربية بالدات ، وسعرى في شعره كثيرا من التجارب العبطة ، دلك لأنه المربية تكن لها مقدمات سئيمة

وائداء بلاحط أن المقدمة العرابة الشأت المأجرة إلى حد ما على المقدمة الطلبة ، وإدا كانت المصادر تدكر أن وابي خدام وكان أول من مكى الديار ، فإمها تقول إن المهلهل كان أول من شت و أول لقصيدة والملاحظ أنه مع أن البدء بالطلل كان حقيقة ، فإما لانمدم الصوص الحدم الحب ، وعلى كل فقد مر بنا أنها على المقيقة مجترجان لامنعاقبان ، وأمها مع كرمها في الفظاهر متناقبان إلا أمها متكاملان ، ومنتابهان من حيث كومها طريقتين في الفظر إلى الأشياء المناهدة المناهدة

وإداكنا لم محنف حول مصطلح الطلل ، فإنا تجد أنعمنا هذا أمام للائة مصطلحات هي المرل ، والنسبب ، والتشبيب ، وإداكان ابن رشيق قد رآها جميعا بمعنى واحد ، فإن هناك من ارتاح إلى أن العرل هو النهث والعدو وراء النساء ، والاشتهار بموداتهن عن بعاغر وعت لا عن صدق وصيابة ، وأن السبب هو إظهار التياريج التي تنزل بالشاعر من جراء علاقته ، وإصفاء الرقة على ما يقول ، أما التشبيب ههو قصد الشاعر إلى المرأة في مطلع القصائد والوقوف على الأطلال وصاءلتها . ومن ثم صحار لما تمن همه مصطلح التشبيب لوقوها على عدد من الشواهد المرشحة لهدا المناه

ولا يعونا أن مذكر أن العرب قد أسرهوا في جانب القب إسراد كبرا ، بالحق الفسل والزور الكثير . . . قال بعصهم ما أنته عبدالكريم للهش ، ما والعادة عند العرب أن الشاعر هو المعزل ، هو المهاوت ، وعدة العجم أن محلوا المرأة هي الطائبة والراغبة المحاطبة ، وهذا دليل على كرم المحيرة في العرب وغيرتها على الحرم النال . وما أكثر المصوص ابن تعرضت لهذه القصية ، والتي تعرج مها بأن الخدث عن الساء صرو ة في المعرالات ، وبأد المعلوب من الشعر هو الرقة وإصهاد

هسامة وإدا رجعنا إلى وصية أبي تمام للمعترى بجد أنه يقول به و فإلى أردت السبب فاجعل اللفظ رقيقا والمعنى رشيقا وأكثر فيه من بيان الصامة و وتوخع الكابة و وقلق الأشروق ولوعة الفراق والتعلل باستشاق النسائم وعاء اخهائم والبروق اللامعة والمحرم الطالحة والتبرم بالعدال والعوارل والوقوف على الطال الماحل وقة الشعر فتين ترى الحاحل وقة الشعر فتين ترى يقد المعر أكثر ما تأبيك من قبل العشن المني ورقة الشعر فتين ترى بعد المعر أكثر ما تأبيك من قبل العشن المني و والعرل المهالك و ود بعد المناه والعالمة المناه العناه العناه المناه والعالمة والعالمة

وعلى حد قول أفلاطون ما من إسمال يصمح شاعرا ــ حتى وتوكان بعيدًا عن محال الشعر أصلاً بد إلا ويكون الحب قد مشه بيده ، فالحب مندع عصم في كال محال من محالات الإنداع المني . وهباك من يعلب ل العمل العني ما يسمى باستناء الحواس ، وكيا قيل كي جدم الدارس سيدته حين يحسن الحرب، فإن الشاهر ينعب المرأة لكي يُحسِّس العاه * " . ومم أن هناك كثيرًا من النقاد اللدين يرون أن قصة الحب تساعد على التشكيل الحيد للعمل العلى . وخاصة حين تتحول احملينة إلى الحيال ، وحين يصبح الحيال ــ في موكبه الباهر ــ هو الموجه خيوط القصيدة ، إلا أن كثيرين أهدروا تجربة الصدق الفيي وصار ما يهمهم هو إصهار والتناوت " ، والإفراط في الرُّقة .. على أنه يمكن القول بأن هذا كان بديلًا لحانة الإحباط في الشعر ، ولحالات العشل الكثيرة التيكات ترجع في الكثير منيا إلى صجر العربي عن الاستقرار ، وزوعه انقوى خو التقل ، وعدم قدرته السريعة على الاندماج في الصمعات الحديدة . ولاستبداله بالمُرأة العربية الحرة في الكثير من الأحيان الإمام ؛ وحالات التسرى ﴿ وَالْأُولُ وَلِحْقِيقٌ ﴿ فَي الْعَالَبِ كَانَ عَالَمِ عَنْهُ مَا مُمْ إِنَّ فَكُرَّةٍ التمنك التعسي كانت مستحيلة ، وفكرة الإحساس التيادل في الحب ــ تمعى أن يكون عمياً ومحبوباً لم تكن موجودة ، بالإفقة إلى كون خب صراعا متسرا میں إرادتیں ۔ كما يقول الوجوديوں ۔ لم يكن واصحہ ، دلك لأن الحب يستلزم الاعتراف حرية والآخرة ولندكان هد الآخر ، في العالب ، «عربيا عائبا» أو «أعجب ناقص حقوق». ولمل هداكما قلناكان وراه فقدان حرارة الصندق في الشعر ، وكان وراء مده العلالات المرحرفة التي دخلت في تسيح القصيدة العربية ا

- 9 -

وقد كان التشيب طبعيا في أول الأمر في محمم الا يصحط بالعمل وعلاقات العمل على الدس ، وحين كانت بأنى أوبات وبيعيه بحمل الداس على المرح ، والبحث عن السعادة ومن لحف أن يعير مد همت عن الصحراء ، وحاصه تحدث في بعض الله الت الرمامة للحول ير عبع حصراء مشرقة والى أرهار معددة الأثوال وهدال من الأرهار والأسحار ما الا يوحد إلا من ، وقد كان هذا إشراس بعراء مشاعر الدس ، في كان هذا إشراس بعراء مشاعر الدس ، في كان خوله التشب بعد دمث إلى رمز لمحصوبة والحيدية ، أم كان حولة إلى تعدد من إلى رمز لمحصوبة والحيدية ، أم كان حولة إلى تعدد في أن وإد كان الدكتور داود سفوم

للا رأت دسائليكاهاه استعرت
للله در البوم من لامله
تلكوت أرضا بها أهللها
أخوالها فيللها

له يكن يقصد من هابت عمرو و غير نصبه (١٥٠) . كي أن الشنفري له بكن يفصد من الحارة غير نصبه في قوله .

تبيت بُغيُد النَّوْم نهدي غيرقها خارتها إذا المدينينية قينسينت

الد أن وأعده و في معلمه الخارث بن حلولات مديد شخصية وهمية . والإصافة إلى هذا وفيد و القب حربي على بات مديب مدادرة مدحا ودما وهده وابنار و التي الوفلات هي بدر بني أوقلات في موقعة حربي و ، وهي و فعة النصف فيها عرب شهال من عرب حارب الدياء فر دام مع عنائم ما وحد بكيره في الشعر الوعلة إحاد ساء هي فيمات حاوب هي فيمات حرب المادة وحد بكيره في الشعر الوعلة إحاد ساء هي فيمات حاصة ، فقد فالوا مثلا

ودع هسريسرة إلى البركب مبر تحل وهبل تبطيق وداعبا أبها البرحبا ب، اصحوت اليوم أم شافتك هر ومن الحب جسبود مستسعسر (و) وهبرٌ تصبيد قبلوب البرحال وأفسلت مهما أبَنُ عبهبرو حبحبر

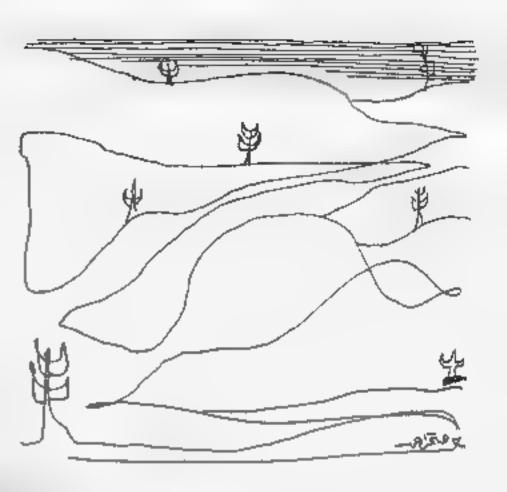
ا باخل لا يستى أن يدكر أن وسعد اللي وطبعت هذا ووطبعت الله الدي يقول

هيشاء مقبلة هجراء مدبرة لا يشتكى قمر مها ولا طول

لم تكن واحدة وبعيبها و وإلاكان الامر تشهير عامراًة بعيبها أمام انسى ، فهى لم تكن إلا زمرا خالة محردة من حالات احمام الإبساس

وى فترة العجمر الأمرى بصفة خاصة رأب التشبيب يقتحم خام السياسة على حواما فعل عبدالرحمى بين حمال برصة بنت معاوية ، وما فعل العرجي حيده الد عصد بين هشاه ، وعلى حواما فعل عبدالله بين قبس الرقات بصاحكه بنت بربد ، بن إنه له يشن التعريفي الحق و مدكي في الوقت هيمه باحدته عيد مثل بدي كار منعير عمد وكان في بدد دائا وغا أو تفاحة أو صب يشمه

نشیر البطی والبجیرات بشیفندی مسرحیاً بالبدی ینفول الخبرات قال کی ان خیر معدی فریبً قند آنی آن ینکون مسه اقبرات



بعوب ما إنه يبدو أن الشعر العربي الذي يأتي في أول القصائد بقاياً تراث سحبى في ملاحم ما قبل التاريخ صد الساميين ، حيث كان الشاعر يقدم صلاته للآلفة قبل الشروع في القصيدة . ثم كان أن تحولت الداية - عن طريق التدهور ، والطفرة ـ إلى الغرل في المرأة ۽ .. فَإِنَّهُ عَدَّ مُشَرِّكُ ۖ منه فترة دراسة هامة لا تبعد عن هذا ۽ دلك لأن الشعر قبل أن يصبح ف وأقب كان أدعية وصلوات. وقد استقرت هذه البدايات، في قرار عميق من نفس انشاعر . ويعتبر هذا من الأمور الطبيعية بالنسلة للإنسان بقديم الدي كان جعمط للمندم ، ثم إلى الشاعر القديم كان ملحقا عدمة لاهة في اهي كل وقد كانت الهياكل صبحورا وأحجارا وغياما . فإدا رحملت القبيعة تركت كل هدا والنعتث إليه . وإذا مر أحد وقع ر ستعبر ومن ثم نشأ الأرَّبُّ فَ اللَّمَتُرْحِ بِالْجَلَالِ وَالْقَدَاسَةِ . وَمَنَ الْمُعْرُوفُ أن المعبد الوثني القديم كان يصم فيها يصم وطائمة الآلمة الثانوية وال ورعما ك بنت على فسورة المرأة . كما كان يصبح عاملات ملحقات خديثه ، وقد بحارب أنفسهن لكهان المعبد وسدلته ومنيم الشعراء أأوخى بعرف أب الأسلام حين هذه الحمد تورة كان سبها بسوة في بيوت الأصنام . وفإد م تكن الاسماء المصادم على تبردد في المقدمات الطللبة في صبورة من فلنور الرهلة واخمت العامص أتقوه لأهاث وقلاسات فهي ثعوه علاه لأماض من السنوة النوس كان الشاعر بلق لديهن التحظُّوه بأعماره أحد لحملين لن اهمكل و ومن ثم مكون من الصبيعي عبد وقوعه على مقايا للعبد و بقاه اهيكال أن بدكر آهته مع محبوباته من التديسات والماملات. ومن هذا المنطش يمكن الفول بأن كثيرًا من الصور الشعرية التي تدخل فايد المستس والعراب والرهره ها صلات للعقومان كالبب معروفه في عقائلا حجمسه أأأن عني أنه يمكر الفول بأن التشبيب في المقدمة كالريتجطي خفيلة إلى الزمراء فأسماء للسناء ماتكن لعلى أسماء بأعمالها والثلا عمرو بن النبئة ــ صاحب مرئ التميس في رحلته إن فيصر ــ حين يتمول

قد سألتى بيت عيبرو عن ال أرض التى تستسكيبر أعلاميها قبلت أنّى يكون داك قبريسا وع<u>سالسنس</u>ه الخصوبُ والأمواب حب، الريم دو الوشاحي والقصر

السادي لا تسساليه الأسسياب إن في النقصر لو دحسات غيرالا

من في المسلقا عليه الحجاب

أرسلت أن فبدتك بهنى فناحدر

شرطة هاهـا عليك عضاف الحـموا إن لقرك لا تطعم الماء

وهنسم حبن يسقسدون دئسات

فيت قبد ينفصل الرقيب وتعق درطنية أو يجين مها السيقلاب لا أشم السريجاد إلا بسعسين كسترمساً.. إنما قشم السكلاب ا

وحل معرف أن صدالمذك بن مروان حين صحح حجيمة عن والميل م من الشاعر ابن المولى عرض عليه أن يروجها له - الدكائلا من الشاعر إلكم أن قال - ما يلى التي أنسب بها إلا عوسي هذه أسهام أليلي لأن المتهاعر لابدًا له من السبب .

ولكن هدا الاحتفاد للمرأة قد حسية كياشية كالتقر الديالعصم عباسي و دلك لان مرأة با وقد كالساق أكثر عبر و الشعراء احسية بـ قد هالك على كتابرس ، واحتلت عالات من فرقها

وقریت می هدا آن وایی الرومی و قد حمل انتسیب قس محاه

ألم تسرأس قسيسل الأهساجي أقسام في أوالسلسها السميسا تتحرق في المسامع ثم يتلو . هسجسائي عرفها يكري القالوما

رفد مار الشَّاعر وأحمد بيني ۽ ان العمر العديث على هذا سراء (١٣٠

وقد یکون انتشب وجوار مروز و لما یرمد آن مصل إلیه انتشاعر ، علی بحو ما بعرف من ویربد بن صبة و الدی صور حاله مع هشام بن عبد اندیت عمد کان مشطعة لعواید بن یرید ، فلم أفضت خلافه بل هشام دهب العداج ، فلم یصل علمه ، فقال

أرى صلحى تصدوما صدوما وغير صحاودهما كسا أردسا لبقيد كلت بحائلها عمليما ولو جاءت بنائيلها حمدما وقيد ضيئت كا وعبلت وأمنت ال

وقاد بکول التشبیب لیتصلیل علی انتخی نیز د عنی خوامد نعرف من قصیده انسمهری بی نشر انعکنی آلی أوها

ألا حى لسيل إذ ألسمٌ لمامسهـــا وكـــان مع القرم لأعــدى كلامـهــا

میلی نم تکن عنده به وهو فی السجن بشطر انتقل به عیر حربه ۱ ۱ در وقد یکون صدی تبادهٔ قدیمه با علی حواما جد صد المدر بین الدی المعروف آن «بنی عدرهٔ «کانوا سدنهٔ «دود» بالمکان المداری «دومهٔ »

و و و و و الفول مأن التشبيب في المقدمة كان بوعا من واساحة الدائية و التي يعبر فيها الشاهر هي نصبه حين يجد أنه محاصر بعد نسه وبالمدوم ، وحين يجد أمامه الطريق صويلا و لا ، وحين يجد نسه مساد إلى استرجاع ذكرى أحيابه ، فهو هنا يحتق عرصين أوها أنه هيع شعوره ، وأذكى مشاعره ، وشد نفسه كوتر مرهف ، ولى مقدمة الموفقين في هدا جرير ، والعرفي الذي أنه يستهوى اسامه معراصه ومشاعره ، وهد المرع من التأثير لا يقتصر على السامه وحدد ، وها يشركه فيه القائل ، إد تأحده بشرة تنسبه بعسه ، وتجعه يرقى إن الحر الدى حبقه عرصيق للقدمة ، وما تفسسته من معان وهشاعر المان ، وقى صوه هد يتحقق القول الدى يقول بأنه تر لا يكي الناس قد المعوا الكثير عن الحب يتحقق القول الدى يقول بأنه تر لا يكي الناس قد المعوا الكثير عن الحب لا قدر لهم أن يتمول بأنه تر لا يكي الناس قد المعوا الكثير عن الحب

- 33 -

وإذا وقعنا وقعة متمهلة هند وأقروديت و العربية في المعدمة ، وحدنا أن هناك هارقا إلى حد ما بين التشبيب بالمرأة العربية – كيا كان الخال بالنسة للمرأة العربية إلى أن جاء العصر العباسي به ولين المرأة غير العربية على مرد الأول حد أن العربية على مرد الأول حد أن راهمال و بسعر على الحديث على مرد الأول حد أن والعمل و بسعر على الحديث على مرأة شامه والتمني من حسب الدي عدي يتحدث على الدكر وكته ما كان حتمد العلمه المناس في كان الشاعر مثلا المتحدة فيستر مد در الألوى و المكنى و المكنى

ونصفه عامة برى أن بشبيب كان فكتر من واحسف و المرأة و وكان يؤكد تاصب حسى للجال القد وقتو على كه من لأعضاء و وأكثروا في السم العداء بصفه حاصه من الحديث من الشعر والعسير والف واستاد الوقد كان الساعر في بعرضه بكن هذا يقار الله أحياه وبين روضة من برناص العسة مثلاً العساق في الحديث عن الروس والوسني أصل الموضوح والصفه عامة فقد كانوا والصفة حاصة في الشعر القديم بـ يركزون على التشبية الوقد كان الشبه في العائب جنير عواطف الشاعراء وعمعها من الاسترسال في الشود .

والانطلاق ؛ دلك لأن الدوائر تعلق حينًا تنم الأركان للعروفة النشبيه . ولأنه عادة كان يهم رسم أجراء عبيبة كوحدات من عناصر كتبرة في تصميم رحول رعق ثم إنهم لم يطلقوا قوه الخيال في التشبيب باعباره قوة حائمة ٠ دلك لأن الذي كان يهمهم هو استقصاء أحزاء الصُّعة وهو السحرته والزحرفة (٢٧) ما بالإصافة إلى دور التصبيح بعد حقية من الزمن. فرد وقف مثلاً عبد المرئ القبس وحدثاه يشبه الحبيبة بالمهاة والطبي . والشعر بعدق المجلة . والحصر بالزمام ، والقم بالأقلحوال المتفتح . والساق بأبونه السق ، والوجه تماره الراهب ، واللوق بيص البعام . لح ومثل همه يقال عمد كثيرين كاس المعتر أثم إن رعبتهم في والترف عُمقود، قد لولت تظرتهم إلى المرأة بعيدا عن قصية الصدق في العملي لَمُونَ ﴾ فهم يتكنبون عرارة عن المرأة الدينة ، البيضاء ، المراء ، لفرعاء المصقوبة العوارص ، بضة المتجرد ، نؤوم الصحى ، التي يوجد فنيت المسك فوق فراشها ، والتي تطأ الحزولا تكرمه ، والتي تطيل الدبل نحيث يجر على الأرص ، والتي لها معاصم ثم تصرب على البهم بالضحى عصاها .. ول الوقت نفسه لاتعصُّ تماماً من قعبية التشبيه متى ما أدركنا علاقة التشبيه بالمعتقدات ، حاصة إداكنا معرف أن التحلة ــ وهي للما يشبه به ــ كانت تعبد في بجران . ومثل هذا يمكن أن يقال عن التشبه نابعرك وياشمس ، وبالقمر .. الح

ومع أنه كانت توجد هروق ضئيلة في النظرة إلى المرأة في العصور الصلعة إلاَّ أن هذه والمرأة الأعودج و لا تُعطئها عند الكَثْيَرُينَ ﴿ يَعْلَنَّا كَانَ هم لبعص إطهار البراعة ، والشعيس عن المشاعر ، والرعبة في والترف التفقود ((١٩٨) ، ومع أن الجال ليس أتمودجا أبديا أو قانونا مسبقا لا يعير ، بل إنه و يمكن إعداده ؛ ، إلا أن هذا والأنموذج ؛ ظل إلى حد كبير مسيطرا ف كل العصور على أكثر الشعراء .. وإن كنا مستعي هتا إلى حد ما الشعراء الصعاليك ، والشَّعراء السود ، وشعراه يعض الفرق الإسلامية ـ كالحوارج والمعتزلة به بالإصافة إلى الشعراء المدريين. مهؤلاً؛ في العالم قد حرحوا على هذا القالب أو أحدثوا فيد شقوقا على لأقل ! على أن اللاحظ بصمة عامة أنهم اهتموا بالحسد الإنسان ـ بال يكل ما يدكر به ــ في كل حالاته . فكأنهم أحسوا بأن شعورنا بالحال ــ والطبيعة والعن بديرتنط أبدا بشكل جسمنا ساومطرنقة حركة أحراء هدا الحسم ، وهكدا بمكن القول بأن القصيدة ـــ في أكثر حالاتها ــ كانت تتحول إلى امرأة تنابع في إطهار رينتها التم إننا إذا بحثنا عن التواري والناسو في الحسد الإنساني تحد أن حسم الإنسان ـ كي الاحظ بالسكال - مشامس أفضا م ورد كنا بعجب وشعر بالسرور إراء الأثوان أو الأوران فلمك لائد حمل في حباتنا دقات فردية أو ثلاثية ــ دقات الفلب والرئتين. ثم أليس الحهار القياسي الدي بوحد في حسمنا هو الذي ساعده على تقسيم بب الشعر عبد قرامه ، وابدى ينظم أحبجامه

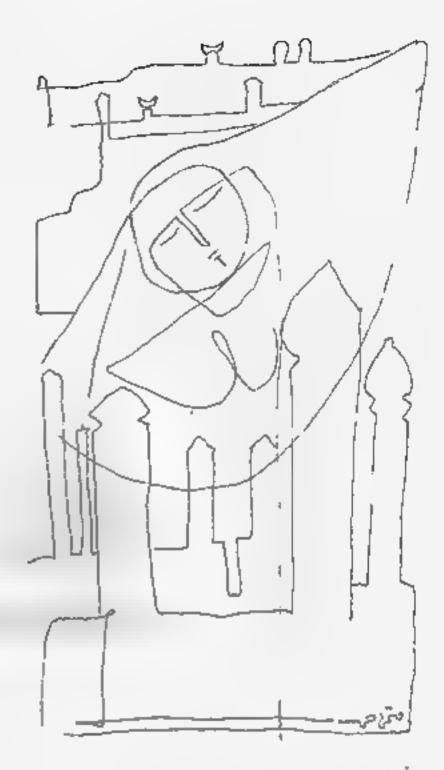
وعدده " أم ألا تتعبر على سحيات والسب لكى تكون ساسقة أن تأخد في لاعبار لدونو شكل ما " له شكل حسما " وهد ما بصر به الشبيب وبصعة عامة فالملاحظ أنهم اهتموا أولا يمناط الحصيب في الرأة ، وعا يدكر بها ، ثم اهتموا بصفه حاصة بما يسميه علماء الحمال ومثنث الوسط المقلوب و حيث تحتل العبي ثلث المثلث ، وحدث عثل العمر القمة المقبورة ، نعيث تكون الملامح في حالة واللانقاص

واللامساط و . وتحبث تبدو صاحبها وكأمها تنظر إلى اللاشي ومم يصي هذه اللوحة أن تكون الحمون حالية من التجاهيد ، وفي حالم المرجاء . مع الغرارة في الأهداب. والملاحظ أن الشمر ، قد اهتموا بالعيون اهتما كبيرا وقد ساعدهم على هذا أن الثعه فدمت لهم ثروة كبيرة تصف العين، وأجراءها . وألوانيا وإجاءاتيا . وأن اخصارة قد خلقت عددا من الزَّموز المأناصة مها ... على حد ما مجاء في وطوق الحَيَامة : .. عالإشارة عُوْحَرَةَ العَبِي بَهْنِي عَنِ الأَمْرِ ، وَانْتُعْتِيرُ عَلَامَةَ الْقَبُولِ ، وَإِذَامَةُ النَّامِرِ دَلِيل على التوجع والأسف، وكسر النظرة دليل الفرح، والإشارة إلى الأطَّاق إشاره إلى البيديد ، وقلت الحدقة إلى جهة ما ثم صرفها بسرعة تبيه على مشار إليه . والإشارة الحدية عرَّجرة العسين سؤال . وقلب الحدقة من الوسط إلى الموق بسرعة شاهد المع ، وترعيد خدةتين من وسط العينين مهي عام ، ووسائر دلك لا يدرك إلاّ بالمشاهدة ! و أما الشماه فتكون وسطا بين الرقة والعنطة . مع بعص التعبيجم المبحوظ في الشفة السفل ثم إنهم يطلبون إلى جانب مقاييس الحمان المتعارف عليها . عنصر ؛ الإعراه ؛ وهذا العنصر الأحير يتحقق من تعدة أشيء . تجيُّ في مقدمتها الحركة التي تتمثل أكثر ما تتمثل في العيمين والدير ــ تُعكمي الأعصاء الهابدة كالأنث!

وصصر الإعراء هنا هو ما قصده القدامي حين تكدوا عن الملاحة و في مقابل و الجال و وللأسف وجد هدا في الغزل بالمدكر وبالله آردنا أن تلجأ إلى شاهر دواقة في هدا المجال كعمر بن أبي وبيعة وجدنا له رأيا في هذا ، فقد قالت كل من سكية بت الحسين وعائمة است طلحة للأحرى أنا أجمل منك ، وحين احتكما إلى عمر قال ، وأما أنت يا عائشة فأجمل عبها ، فقالت المت يا سكينة قصيت في والله ومنائل إجاع على أن مقابيس الحال كانت واصحة في عائشة ، أما سكية مكانت كما قيل عمية سلمة برزة من الساء . خالس الأجلة من قربش ، وتجتمع إليها الشعراء ، وكانت طبيعة مراحة ومعي هذا مرة ثابة أن الحان وحده كان في عائلة المربة مراحة عد الحديث عن المرأة الأجنية) وأن الملاحة وحدها كانت في سكينة به ويكثر هذا الأعردج عند الحديث عن المرأة الأجنية) وأن الملاحة وحدها كانت في سكينة به ويكثر هذا الأعردج عند الحديث عن المرأة العربية ، على أننا لا نعده الكثيرات اللاق احتفظ بالحال والإعراء مما ، كما هو معروف من مقدمات اللاق احتفظ بالحال والإعراء مما ، كما هو معروف من مقدمات الخرير ، ويشار ، وأبي تواس ، والبحري ، والمتبي (**) .. انخ

-11 -

تدكرة المقدم بالفصل الأول من المسرحية عدوإدا كان العصل الأول بتدم عادة أشحاصا فإن المقدمة تقدم عواطف ، وتشى بأفك حاصة , ثم إنا بعرف أن الشاعر لم يكن يقصد قصدا إلى والمدح ، ورحا يتنكأ على صاحة المقدمة ، وهد تمه هذا عدد من لصدوحين وصافوا به



نها أنه كاسترعل هذه المساحة تنشط النفس ، وتقلف عا يدور ق أعاق الشاعر ، وإذا أصر الشاعر على كمع هذه للشاعر فإن ما في داخلها يعهر على هيئة رمور وإشارات وكنايات ، والمثل الواضع لحدا هو المشهى و قفده به تعبر على داته تصبرا شديدا ، وأركثر ما يكون هذا في سيدياته وكاعرزياته ، وإذا كان في الأولى يمزح نفسه بالبطل حتى ليمدو قدعا يتكثر من وراته الشاعر ، فإن وأبه في كاعور يظهر من أول قصيدة قدد

کی بك داء أن تری الموت شافیا وحسب المسایا أن یکی أمانیا

وسو م عنب أعدر به هذا على حد ما بعرف من القاضى الجرجاني والتعالى ، أو أحد عليه هذا عدد كبير شئ في مقدمتهم الواحدى شارح ديو به ، فانهم أن المقدمة كالب مفتاحا لنصلية الشاعر العربي في كثير ساحو للله الحياء وأحشى أن أقول مفتاحا حصارته الومها يكن من شئ فيها كالله عنه الأول موقفا نه من هذه الحصارة با فلا أكثر الشعراء لدين تشتو الها باعد رها ملمحا حصارية ، وما أكثر الشعراء الدين أهدروها بعده رف ها على على على على على مثلاً أيو مواهل مثلاً أيو مواهل من لتواهل المؤقلة لهدد

من الشعراء المحسوس مناسبا على التبار العربي ، على نحو ما فعل مثلا في فارد ما البحثوي حين أحس بالاعتراب ، فلى سبيته ما يشى سهد كله . فالاحتلاف الملتى ذكره مع ١٥س عسه ، م يكل إلا حتلاف مع حصارة ومن ثم وأبناه حين حصرت رحله ، الهموم ، يتحه إلى مدائل كسرى ، ورأبناه مكار ما ثبي من دالايوان ، ورأبناه على عبر عادته لقول

خلل لم تكن كأطلال سعدى و قبضار من البيسايس مياس ومنساع لولا اغابستاة مي لم تطقها منعاة ،عس، و ،عيس،

على أن ما يهمنا حقيقة من المقدمة هو هذه المعوار بي عنصرى العرابة والاعتراب والزمل الفقود والإنسان. وهو هذه الحوار بي عنصرى العدم والرجود ؛ فقد أعطى هذا للقصيدة العربية نوعا من الحيوية والحركة والروح الملحمي والاقتراب من معلى عناصر القصة .. ثم إلى هذا كله ساعد على ما يمكن أن يسمى و بهرمية القصيدة العربية ؛ د دلث لأن الشاعر كان يحتشد نقسيا وعقليا وحصاريا في المقدمة ، ثم إلى هذا كله يتعمق حين تضيف إليه عنصرا هاما من عاصر المقدمة هو عصر الرحلة ـ على الحقيقة وعلى الرمز ، ثم يأتى بعد دلك ؛ التحلص ؛ ـ وهنا للرحة المقديدة عند الكثيرين ، ثم تسير في حيط نحيل يوصن الفسة حين يكون الحقيقة عند الكثيرين ، ثم تسير في حيط نحيل يوصن الفسة حين يكون الحقيق عن المسلوم ، وحين يكون الحتام بيبت ساطع ، وتو نأمانا الشور النامية ، وتعدد الإيقاعات ، و تشوين الموسيق العمة عامة ، لوجدناها عادة في مقدمات الشعراء الكبار ، حيث يكون التواشيخ والثوثر والرحانة ، وحيث تكتسب المقدمة أهمية كال كان المرح المواشيخ والثوثر والرحانة ، وحيث تكتسب المقدمة أهمية كال كان المرح عاصر المقدمة طبيعيا وحقيقيا في الوقت نصه

مع أن مخصر التقديم التقليدي قد خليجل أيتداء من العصر التماميي . إلا أمنا ملاحظ أن الوقوف على الطفل والتشبيب قد أحدثا موعد من والتماسك ، في القصيدة العربية وحاصة حين شعل الناس بعد الصبعة وبالتمبشع و وبالتصبح و لما على حد تعبير ابن رشيق لـ وحين دحل الشعر في دائرة والأراه و لا والأهواه و و على حد تعبير القدامي . وحين وجدنا عددا كبيرا من شعراء الحصارة بسبحون في الرقة مساحة شديدة . كاممر بن أبي ربيعة والقطامي والعرجي ﴿ إلَحْ ، وحبِّ وحدثا عددا من شعراء الشيعة والمتصوفة وبعص الدرق يشعبون بأمكارهم الخاصة ، وباستعراض قدرتهم اللعوية والفكرية المحته معيدا عن محلال ، البداوة الفديم - ومن ثم رأينا عددًا من رفود انفعل الدكية في مدا أعمال با فتلا حير شدد أبو تواس ألحناق على للقدمة الصلابة بــ وبه مقدمات واثمة * لـ رأد عددا من معاصرية والدلل حال من لعلم يششون مها .. وحير رأيناه يعاول أن يجلق بدبلا ها البشعل به الناس . كما معل ما يسمى في شعره « بالنواصيع البعدادية » ـــ وقد مر بنا الحديث عن السبدرات .. ورأما أما تحام مثلا يعمل مع عدد من الشعراء ص إماتة هده «التواصح التعدادية»، وقد وأب المعلمة التعمدية تصدح في شعر

البحرى ، ثم حين تشتيك العناصر البدوية مع العناصر الحضارية عند الشبى وراء هذا الموقف البصلى للشاعر من حلب والقاهرة ـــ رأيناه يركن إلى العناصر البدوية وكدا عدكر قصيدته التي تبدأ يقوله

من الحآدر في زي الأعسساريب
حسر الخل والمطايا والخلابية والخلابية المنتجبات به الرعابيب كارتجبه البلويات الرعابيب كارتجب ببنظرية والمعارة محبوب ببنظرية والسيسارة حين غير مجلوب أبن المسيسز من الآرام تباظيرة حين غير مجلوب وغير نباظيرة في الحسن والبطيب أهدى طبياء فلاة ما عرفن بها منافريب من الجام مسائله ولا صبغ الحراجيب ولا بسرود من الجام مسائله ولا صبغ الحراجيب ولا بسرود من الجام مسائله ولا صبغ الجراجيب أوراكيهن، عسقيلات المعراقية

أم بد خد أن عدد من شعراء النبولة والدمائة على إفراطهم وبدريطهم في إضهار عوصفهم ويدريطهم الناوت عن يتالدون ألا إظهار عوصفهم ومع إضهارهم والتاوت عن يتالدون ألا عامدين إلى عاصر قدعة الكالاهنام الشديد بجرئيات القصيدة . والوقوف على الأماكن المجلية والحجارية بصفة خاصة ألم ونسية المهيات بالتسميات القديمة .

وبصمة عامة يمكن القول بأن هده المناصر القديمة هي التي أعطت قصائدهم توعة من الإحياء والإنقاء - وخير من يستشهد به ق هدا العال هو «مهيار » ما كما يؤكد الذكتور شوق ضيف . وأكبر العلى أن البدوة في العرل كان وراءها طرق الشيعة والمتصوفة في التعبير عن الأماكن النجدية والحجارية ، وكأن هؤلاء كانوا يربدون بهذا الاتجاء إصماء بوع من العبادة والقداسة على ما يقولون (٥١١ . وما يُحكم الأمر في عظره أولا هو قصية المحافطة على القديم وتطويره في صورة مقبولة متوافقة مع عصورهم ؛ وهي قصية الاستعانة بعناصر صلنة بعد أن أقتدتهم الحصارة هذه الصلابة . ثم إن هذا النوع من الرسوخ العربي كان يجد صداه عبد المتلق . وكان في الوقت نصبه وسينة من وسائل الشعراء عبر العرب إلى الانتماء بل إلى التحدي (٤٠٠) ، تحيانا . ثم إنه كان قصية من قصايا الإعادة من النراث ؛ ومن ثم تتحقق المقولة التي تقول إنتا هندما نقوب الشعر لا تستوحى القصائك للعاصرة ، ولكن مستوحى تاريخ الشعر ، فنحن إلى حد كبير بند من اللمن لا من الحياة ، دلك لأنه لا بكو أن تعيش الحياة ، ولكن لابد أن وتنفي ؛ تبلياة ، وهو ما يجيُّ في لأساس بالاربداد اللذكبي إلى الشعرا!

- 11" -

ا كان التشبيب عادة يتحول إلى حالة جالبة محرده . فإن المقلمة عند المعص كانت تتحول إلى محرد إبقاع لمعوى وتماوح موسيقي ، على تعوما بعرف مثلا من أبى العتاهية والبحرى ، وإلى استعال كلياب عامصة

مشعودة ، وتركبيات مسحورة مطلسة ، واستعالات شادة ، على خو ما سرف مثلاً من الفرردق والتنبي ، وخصوصا أن الشعر لم يكن يسس لبعضهم إلا بعد عدد من الأبيات ، وانظر معللع قمسدة لديك الحن يقول ،

كأيا ما كأنه خطل الخذ ـة وقف الهلوك إذ بـــــما هُند قال «عبل حين سمه ، أمسك قواقه ما فلنتك تتم البيت إلا وقد غشى عليك ، أو تشكيت فكيك ، ولكأنك في جهم تحاطب الزبانية . أو تحيطك الشيطان من المس ، والمنبي كان في بعص مطاعمه كأنه بجلع أصراسه ، وقبل عن يعصمها هي بِرُقِّية العقرب أشبه (٢٠٠٠) . ولنا رأى في مقدمات ألى تمام وضحناه في مؤلفًا عنه أهله . وإدا كانت المقدمة يعلب عليها عند البعض الخطابية ، والترديد ، والنكرار ، والتصريع ، وتكرور أدوات الشرط والاستعهام والنداء والإشارة، وغلبة الأسبوب الإنشال ، فإنه كان وراء دلك إلى حد كمير جدب الانبء وكسر الرئامة الشائمة في الأصوات ، والتأثير على المشمعين ، والانطلاق من الصنوس إِلَّ الْجُرِدُ ، وتجاوزُ ظاهرة المكانَ إِلَى ظاهرة الزمانِ . ذلكُ لأن العربية حيام اتصلت معمق بالإسلام ركزت على الإمكانات الصوتية كالسجع والعاصلة والتنفيم .. إلخ ، وبهذا لا تصبح اللعة ف الأساس دانة على معى عدد ، وإنما تكون كائنا متميرا يشكنها الشاعر كما يشاه وبعبارة دَقِيقَةُ يُتَجَاوِرُ بِنَا الشَّاعِرِ اللَّذَةِ الْحُسُوسَةِ إِلَّى اللَّذَةِ الجَالِيةِ . وقد رأبنا هد واقمحاً في كثير من المقدمات ، ومع أنه قد يتبادر إلى الدهن الآن أن العناصر الفديمة في المقدمة قد انتهى زمامها فإننا نراها تصوف الآن في الشعر المعاصر عن طريق الرَّمز بصفة خاصة . فعناصرها تستعمل وسائط لكثير من الحالات والمواقف الآن ۽ فقد تحول الوقوف على الطغل إلى الوقوف على الخصارة المتداعية بركيا بري صد مارك الملائكة وعدد من الشعراء الملسطينين ـ كما تحول إلى الوقوف على المرص والحوائب العليمة من الحياة ــكيا ترى عند السياب وعبد الصبور .. ، كما تحول احديث عن الحب إلى حديث عن التقة في الإنسان وفي الحياة _ كم برى عبد

المهم ال وحداب المدمة حوث بصريقه هيه إلى رمور الإسقاط والإدامة والمتحدى . وقد أحسى عدد من الشعراء حير متؤلوها إلى أتمعة . ولعل ابن عربي يقرب إلى أتمعة . ولعل ابن عربي يقرب لنا الصورة حير يقول عالرمز ليس من شأن الأمر فإنه يقابل اليان . وأصحاب الرموز رمروا لأعرين ، لتوقع الضرر أو لهدم الاحرام ، المحمودة على الرموز رمووا لأعرين ، لتوقع الضرر أو لهدم الاحرام ، المحمودة على المحروم المحمودة المحمودة

الحواهري والبياني .

المهم أن المقدمة تحوى على عاصر حيوبة ، وأنها حين أصبحت قصايا مجردة تحولت في الأرسة وفي النبوس ، وتشكلت بالعديد من الظروف ، ومن منا لا تمسه قصايا بعربة والاعترب والإحاط والتعويض ، والعدم والوحود والرمن المفعود ، وسي والأقراح القليلة المتاحة ؟

وعلى كل فقد الثعث امحدثون من وقت مكر إن عالم الذي بالشدمة .. وقد الحاً النارودي إلى هذا كفونه

ولركبت أدركت النواسي لم يقل

أجارة بسيسيسنا أبوك هيور (١٠٠٠) وبصمة عامة فهناك عدد كبير من شعراء الشعر الحر يجعل للقصيدة تقاسيم ويمون للقسم الأول بعوال مقدمة . وإذا وقعنا مثلا عند بدر شاكر السياب بجد أنه كان يتلكأ في الأكثير من قصائده على مساحة من الزمان والمكان والأساطير قبل أن يصل إلى جوهر القصيدة ، وقد يستحدم المسالم القديمة كقوله :

ويلينا وما تيل النجوم الطوائع : وينق اليتامي بعدنا والصائع وتأمل توله في قميدة المبنى :

وعيون المها بين الرصافة والجسره

للوب وصاص وقثت صفحة الهر وقد يبدأ قصائده الحرة بأبيات موزونة ، وقد يجشمها كدلك بأبيات موزونة ، وقد يبدأ بمقدمات نثرية تعرّف بالبطل (٥٧٠) . والشاعرة فارك الملائكة تقدم لكثير من قصائدها بالحديث عن بعض الأحداث. ومع أنها تخرج شعريا عن دائرة الحنث فإنها تصر على عله النوع من التقديم (٥٨) . أما الشعر الذي يقدم في الإطار القديم بمناصر المقدمة موجودة فيه بكثرة ، وعاصة هذا النوع من الشمر اللدى يلق ال المهرجانات ، وأخيرا ، فيم أن المقدمة كانت العرورية وي الشعو القديم ، كان هناك _ بعد ذَّلَت _ من جرد محناصرها وأطلق جِناحيها في العصور ، وبحاصة عند هُوَلاه الدين لم يقصلوها عضوية بين خوضوع القصيدة ، على نحو ما فعل الشعراء الكبار . غير أنه كان هناك عدد كبير من الشمراء للقندين الذين لم يستطيعوا أن يسطعوا على هذه للساحة من القميدة ، والذين كدبوا عل أنفسهم وعل مستميهم حين اجتروا أشكالا قديمة. أما الشعراء الكبار فقد كانوا هادة يشرعون المقدمة الأنمسهم ، وكانوا يقولون فيها الكتبر قبل أن يصلوا إلى للمدوح ، وبحاصة أن بعضهم تبه إلى أن المقدمة تحصهم ، كما أن بعض للمدوسين تنبه إلى أن الشعراء لا يصلون إليهم إلا بعد العديد من الأبيات ، وأنه حين بجيُّ الدور هيهم يحدون الشاعر يهرول بذكاء. وقد نستثني من حؤلاء الشعراء الدين كانوا يجدون في الممدوح أنفسهم ، على عواما قبل أبر تمام مع للعنصم ، والمنهى مع سيف الدولة . ولكن لللاحظ أنه حين استفأت ألحصارة والرحال صارت المقدمات رقشا منفصالا عن صلب القصيدة ، وصارت في الرقت علمه منطقة , ولمل أيا العلاء للعرى ـــ

وقد جاء بعد الدوى العربي العظم بريضي أنا هذه القصية حين يقول في مقدمة وسقط الزيد ، إنه تم يطرق مسهامع الرؤساء بالنشيد ولا طلبا المشواب إلا دعل معنى الرياضة واعتجان السوس ! » .

ومع أنه كال هناك من يقمر عني المقدمة ، إلا أل الكثرة قلا حافظت على هذا ، الفطوق الدهبي ، ومحاصة حين أصبحت عناصر المقدمة محردات ، ورمورا ، وحين أصبحت من وحهة بظرنا تعيرا عن عربة الدات العربية واعترابها من جانب ، ومن جانب آخر كانت شدوا بمصل الأفراح الفليلة المتاحة والمحاصرة بالإحاط والحرف وكل هذه المفطوط العربضة _ مع الصرورة إلى التعمم ... طلت حية في الوجود العربي _ على مستويات _ قبل الإسلام وبعده .

إلى البعض قد يتصور المقدمة تسعط جاهبا على الإنساب الدى جاء بعد دلك ، وكبف أن هذا لا يمكن تفسيره إلا في صوه أنه استرجاع للجاهلية في الإسلام ، أو عودة والفردوس المعقود و ، أو حنين لحصن الأم ، أو حكما يقول _ يوجع _ انبعاث للمثل القديمة في صحيم اللاومي عيث يمكن القول بأن الوقوف على الطلل فيس عودة للجاهية بقدر ما هو عودة إلى أحمق الرموز في تاريخ الملاومي العربي ، في ضوه القول بأن الأطلال مرتبطة بالصحراء ، والصحراء رمر كباني في أعاق النفس المعربية (٥٠).

لقد وضحنا أن الظواهر الأدبية يمكن أن بتكرر على محو ما ، وكيف أن هذه الظاهرة الجاهلية قد قرقت إلى حد كبير من مصموما انقديم . وكيف أن العلاقات بين هناصر المقدمة ــ ومخاصة عنصرى الطائل والتشبيب ــ كانت علاقات جدل لا علاقات تناقص ، وهذا هو الذي أعطاها الحيوية ، والقدرة على البقاه ، بل جعل المساحة التي تتحرك عليها المقدمة هي أنضر ما في القصيدة التقليدية ، ويخاصة ما يتصل بالطائل والتشبيب

. وآخيرا فالقصية أساسا تتصل بأمور جوهرية في الحصارة المربية ، كالتقسيات الاجتاعية ، والتدافع السياسي ، وطبيعة الإبداع في هذه الحضارة التي لا تسير قمرا وإنما رحما ، بل بطبيعة التجريد في هذه الحصارة ، واحتيار الشكل العنائي للتعبير عن كل ما يهم الإنسان المرفى ومن قبل هذا كله منصية الإنسان معرفي بذي حافظ إلى حد كبير على هذا الكيان ، حقيقة ثم ومزا تقليدا فيا ، وحين فجرة تساقطت شطاياء على ما يقول الآن من شعر . ، حتى على الشعر الحر

📰 جوامش

⁽١) الإحماس باعمال دجورج سانياناه ترجمة د. عمد مصطن يدوي ص ١٧٩.

ر؟) كيف تندوق لترسيق إرون كوبلات ترجمه عمله رشاد بشواف ص ٢٥٨ وما بعدها

⁽٣) المبدؤة أر ١٩٩١ وقد تصبح لين رشيق الشامر بأن يتبيب : ألا - وخليل ، وقاد ، فهي من حلامات الصبح ووالتكالان ، وقريب من حدا ما جاه في الصناحين للمبكري من ١٩٣٦ ويصمة عامة فقد طالب الثقاد الشامر في الشدمة ألا يقول كالاما يتعلق منه أو يعاظل ، أو يستجى ، أو يكثر من التنزل ويعل في اللهج وهي في عمومها لا تحرج عن كرما إن ملاحظات وإما عمائح ــ انظر مقدم التصياحة العربية في الشمر الماعل د حبين عصران من ٢٠٠ وما يعدها

و٤) حكمة التمرية في النصر الأمري ورحبين مطران من ٢٠٩ ، ٢٠٩ وهو يرمد بن مبيرم المرروق على معاصده وبن منظة فيه

 ⁽a) الثم الأنطبي ترجنة د حسي مؤسس ص ۸۷.

ود) تأمل مثلا مول المبتحد في البياد والتبيين 1 أم 112 وليكن في صدر كلامك دين على حارية (2) مامل مثلا مثل مثل على ماملك دين على ماملك على ماملك على ماملك على ماملك كالأن مبر اياب الشعر البيب الذي إذا حمث صدره عرضة قايته ولكل في صدر بدل على عمره ، وتامل ما مده في الاعلى 14 - 41 كان دوبل بعرض شعره على مسلم بن الوقيد فيعول له

بهاك الريكون اول ما يطهر التا سافعنا حمرت به ، ثم بو قنت كل شئ جيد كان الاون أشهر عنك ، وكنت أبدا الا تزال تعبر به

(٧) مقدم القصيدة العربية في النعر الخامل من ١٠٩٠

(٨) فأمل قول اين الأدير في الختل السائر ٣ / ٩٦ : وأما إذا كان القصيد في حادثة من مقودت مقودت مكانة عمل مقودت مكانة مكانة مكانة مكانة مكانة المكانة المكانة

البيدة أصحل البياء من البكتية

ى حسمات الحد ين الجد والسبلسينية ومر فصاله الرئاء التي افتحت بالعرب والحديث عن الطلل قول المينها في أحيه كنيب

طلقتاب ما ليبة اطل بايينياه

الأسموب للتيلة في السحلياق

ولوں رهن کی بڑاہ هرم پی سال در در در اللہ دراند در در در در در

هيناج الساهؤاد مستعبدوات السيرم السطيس يسادي القيسيسات كيالولم

(۹) چينة الشهراء السند الرابع مشراء إبريل ۱۹۷۹ ما اكتمر الجاهل څرستاف قول جرياوج العربي د احيد الله أحمد تنها .

(٩٠) البنيم والشعراء تحقيق عبيره شاكر ٢٠/١ . وعلى الرضع من أنه يضاً ما قال شرقه . حجمت فإنه التزم هذا الرأي وغرج عليه . العدد الجمع حمود ، وهر ما يقام عليه الحياء ، والمراد البدو ، وبلاميط أنه نظر إلى الشعر من هائرة المدح

(۱۹) المبدؤ ۱۳۷/۱ وما يعدما ، وعن لا نسبي منا ملاحظات دكية أوردها ابي سلام المبدؤ المبدئ مين تكثير عن دائمدل و بين أبيزاء القصيدة ، وقد لكامرا عن للطلع مي مبيث الاستوب والدول والنباق والطبق والتناسب بين الشبارين ، وقد ضرورا أميّة المطالع دخيمة في كثير من المبدئ بالمبناعتين ۱۹۹ - ۲۲۰ - ۲۲۹ والمسلط ۱۹۸۱ ، ۱۹۹

(١٣) دراسات في علم التعلق الأدبي . سامد عبد القادر ٩٩

و النزل في المصر الحامل في المستد المولى ١٧٦ والثالث في نجك الطابة القاصرية البده ٥٥ والمارس ١٩٧٨) وعدر ما يستدل به على هذا ما جاه من قول الرفتان الأكبر الذي ضربَ في الأرمن من أبيل أحماس، وحين هاد وجد أب أباها روجها

أمن أل أحاد المسطيبيلول المستوارس

پخسط فیسا السفار قسفیس بسیایس دکسسبرت یا آبیاه فر آن ولیسسیا قسیریپ،، وکسکن حسیستی اخوایس

وسنسزل فسك لا أريبه مبينه

کسیآل ہے۔ می انساط السروع آئی السعیمر السین اِن راُنی مینکسانیا اِل النقس اِن الطریق الکرانس

... تجملط برهي ولها حيث دهيث ۽ الكرادس. ما يعظير منه ...

(18) الشعر العرق بين الجمهود والإسلوم عند المنظراوي ص 120 . .

(19) الأصول الذي للشعر الجاهل و رسعد شفى 111 - ونما هو جدير بالدكر الزائد الرئد العرب. القديمة حين كانت تنجه بأل القين إلى الوطن - وحين كانت قلف هل أماكن بأعيانيا -يكون من المروف أنها نعى إنسانا بعينه على تمو ما قبل في شعر والعاد فلرية و الفتى انت

ایستا جنستی وادی هسریسخسرهٔ الی نبات من لوی قومی وجیم فیفومها آلا احماسیما عری اخبرب قبحمامه

يساداري فزادي من حوالا مسينيسهما دوده اين الدور ما ما دار دوده

(۱۱) لعمر اخاطل ه عمد صرى الاشر ۱۹۳ (۱۷) مدده القصيد، اطاطلة ۲۳۷، عرابة بآقاق عربة العدد ۱۳ السم ۱۳ابه (آب ۱۹۷۷) د حال حاسم الباق ورمل قوله و من هير هذا التعليل ليس من السهولة نصير هذه الرحم وهذا النص باخلالة والتقديس الأحسار كافهه العبدة في عرفا رسرى عدا التعليل لا يوحد تعليل كان يقدم فنا فضحا للسر للكتوم حول أحماه حيات عامدة لدى الشاعر دمسه ، وبالاخمس إذا فهمنا حيدا نصية البدوى وحموحه إلى احتواه آوائع الحجر في حياته الهردية ، لكن الجانب الدين الربط بعاطفته هو الدى حجره حل حظم حدد الاطلال كل هذا التعظم

(١٨) ٨٨ يُ ١٠٠ ، ١٠٤ من عملة الحالة عام ١٩٦٥

(34) الشعر اخاعل د . عمله التربين 124 ــ 144

(٢٠) الطبعة في الدمر اخاطي در توري حدودي اللبسي ٢٨١ - ٣٨١

(۲۱) عصرة أشيب في نادى التفاف الأثانى بالقاهرة ، وانظر محلة المرفة السوريه السنة الثانيه الحدد في عام ۱۹۹۳ ــ مقال الوجوديه على الخاهية ـــ

(٢٦) روح النصر، د. هر الذي إجاعل ١١ وما بعدها

(۲۲) مواضات مية في الأدب العربي در عيدالكرم المال ۲۲۸ وماعده

TTT/1 Study (TE)

(49) قد كان الشاعر الدي بالما مستطارا معرفا حتى وهو في أكبر الناصب ، ناص أوب
 مبدالرحيس العاشل في الأندليس حين وأي خملة

تبينات ليا وسيط البرسافة طلة تبادن بأرض الغرب من يلد البخل فقلت شبيبي في التغرب والبوي وطول النباق عن بنيًّ وعن أهل وطول النباق عن بنيًّ وعن أهل

وطون معتبان من بسی ومن می هسآت پسترش آخت فیسا شموسیا فلینان فی الاقسماه واشینیأی مسال ا

(٣٦) الثارَل والديار ، تُعتبِي مصلى حجاري ، ط افطس الأعل للشون الاسلامية

(۲۷) طون مقالة ۲۰ ط القاهرة ۱۹۷۰ .

ر ۱۳۸ سنتی بن هذا عدیا عدوا بی اقتصالات کفرل آشیع السلمی ای الرشید حجہ یوں کصرا آن آن الرفق بر ۲۷/۱۷ ب

قدر مستسهده فیسبه رملام قسات مطبه بیافسا الأیسام قدرت مسفوف الزد درد مسفوفه فسرت مسفوف الزد درد مسفوفه فسیست الأعلام المدی أعلام!

و ۱۹۹۶ من الملاحظ أن الضربات التي وجهت لهذا التفليد كانت من غير العرب كيشار وأله نواس مر فإذه كان الكيت سيتها ظهدف شهى أكبر ، على نحو ما حرف من باليث الشهروة الإوازة كان الشي قال

أَمْنِكُ النَّمِيثُ أَصِيطَانِهِما ويرقيا وإلا فاصلها أَمَم النَّامِيما.. الخ

رينا کان کد کال

إذا كنان مناح فنافيتيب الليم أكبل فينيح فناف فيميرا منع

غارَّى هذا بنصل محالات نصبية ومواقف مؤكنة من الحياة - وللذكتور العبد حسب، هيكل وجهة نظر جلاها في ... منزل الوسمي ط ٢ ص ٢٩٦٩ فقد قال تحيقاً على قود أني تواس

فسال ان یسیسکی خل رمم فرس وفیانیا، مسافر او کسان جساس!

كت أفقارك صعبى في الإصعاب بيدًا البيت ، ومعلة النكته ، وبالنبكم اللادخ فيه الله غرجت بِلَ الفتم ثم يُلِ مَرْف وَإِلَّ وَلَاقَ فَاصَّةً ، وَرَأَيْتَ الْبُواطِلُ صَجْهِهُ صَوْبٍ فلدينة .. ورأيت إيلا منطع هي فلقاءة وتسير قرادى وحل هون وكرت هد البيت مي شمر أني تواسى . فهذه البانية الترامية الأطراف يرتحل اهلها البدو من مكان إلى مكان . يقاربون عيامهم إذا تزكرا ، فإدا فرتحلوا درس رسمهم ، ليس فيها معي أبعث للتسوق وللحمين من علمه الرسوم العوارس ، كانت إلى أسس عامرة إلى جاه إليه - هذا السائر حل بديره يحث معليته من يعيهِ وقد براد الشرق إلى محهوبته وها هو ذا يراها الجوم خلاء عُمَّلَ مُعَلِّهَا وَلَمْ يَتُزَكُوا يَعْمُمُ أَثْرًا , مَاذَا تَرَاهُ يَصْبُحُ وَقِدَ هَشِبَ أَبِلَهُ فِي اللّه الخبرب - ص عيرن همانند الشبر همرمسي وللامارش والصبقة السميرة را وأبدع ما فيها تحنال الساخر لأيام كانب تبيَّ هية عيويته إل شواطئ هذه البحيرة ، عبرة أدان ، فتقف حد هندها . ويستقبهان معا . ونوحى اليه هي عريدًا من الفتاع عمالها . والبادية والرسم الدارس فيها . ودلينين إلى من تركوا ورامعم عدا الرمع حين لوعلوا . والسمو بما خصو وراحم لـ صب علمب من قرعة . لا يقل في بهاد روعنه الشعربه عن البحيرة . فإن محدث بعد دالك عن الرسوم الفنوارس من لم يشهدها . بل تحدث عنها عظاماً . قاتله في دلك كمثل من يتحدث عن البحيرة مقادا والاعاراي و من غير أن يشمر بشعوره . أن وحي البادية البديعة ى ميند يوط ، ورهية انسيا ۽ درج رائها ، وکانع هصابه رجيامًا ، اله ياهم الساهر الصادق الباطفة عيود الشعر وغرر الصور والإحساس والجان

(۳) میری امیانه میر ۱۳

(٣١) الرفر ٢ ١٨٤ معدمة الكتيانة الدرية في المعد الأمون - ١٩٠

(٣٤) النفاد كديمي فيند الدرب در محمد مبدور ٧٤ ٧٣

(٣٣) هشتفو العربه والاعداب والتعرب والمربب من عوامد البين العلى كانوا بتطرير عند ويندو أن النماهر القدام كان عالى مشرى كي عنو. حرير دائم القدام كان عالى مشرى كي عنو. حرير دائم القدام كان عالى مشرى كي عنو. حرير دائم القدام عليه ٢١٥/٢

(٣٤) (هيدان ١٤٣)، الأشار (٢٠٥ - سرانه ١٤٢) (١٤٢ بانتمار وح العجار بدكتو (م. . اسمانين ، فقد النج فيه هن جده القصية

ر ۳۹) الادب تعرق وقريفه في بعضر مجاهق القصد هاش جهيد ۱۹۰۷ و قوان وا الرحه فان العصب دهري واحيث شهاي استب يها في ديارها با جبدات هجول الشعراء من ۱۹۷۹ ما وين الهيد يغول هي حيال النجاء حواج الوينتيات مي وينال الهيد يغول هي حيال الهيد يعالم وكان يشهيد بسكيد و وثبيت يهيث حيد نفت بن مروان الهيش وانتجاه 199 ما وينال المسكري الهيداء هيد نفت بن مروان الهيش وانتجاه الاحمد ويعول أبو طلال المسكري الهيداء التنهيب أبيد زدا تصلي الاد كر معاهد الاحمد ويهوسه الرياح و وبد الروان وبد يعري شراعة من ذكر فديش والآثار ما المستاهتين من ويهوسه الرياح و وبد الروان الوبد يعري شراعة من ذكر فديش والآثار ما المستاهتين من

MAKE HAND (TT)

(۳۸) انمر فی هده . أبر تمام وقدمها التجدید فی التمر د میدلمیریتون سی هداین (۳۹) الوساطة ۲۳ ، وقد ذکر جربر أبه ثو قدر له أن يستي التال شهرا تسبعه فلمبدرو شبكی عل ما قامها می شبامها ر الأمای ۱۳۶۸ ...

(۱۰) خت فی هم اخال د ځان پرتلیمی . ترجیه د . آنوز/صفرترزی-۱۹۳۰.

(4.1) انظر النبد البيجي بين الاستثراء والتابيات ، ودراسة هامة الدكتور عادل بهاميا الباق معراد المراد المراد الديارة والتابيات الا من الله الثانية وآب ١٩٧٧ ع آلاق عربه حدا فيه الدارات أدب أب العرب المناسب الاستثناء الاستثناء الثانية والأعمى واليتونية المنتسبة الاحد عشرات الصيات ، بنا الشعراء وكأنيد العرفات منسطة التثر الل مالتي معين معمر على ضروبي وصابية عرب الرب كانت الدكريات تتعاهى لحل نواطرهم لى حد سويه العياب ، ويس عدا من عمل الشام هميا الدارات تتعاهى لحل نواطرهم على حد سويه العياب ، ويس عدا من عمل الشام همياء أخر اليتعالم المواد الأب المناسبة المراد صياح الكار القصات من القصائد المواد صياه وسيب لى حد راحت الى رأب بدارات مياه العراد صياه المناسبة عرب المناسبة عرب المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المن شمت حياة طاس ومن الاشتران الرواة عصيرات المصر الميديد وأحداث المياب عبي ربط بين الحب الحب والمصدات العرب الحب والمصدات المناسبة على الحب والمصدات العرب المناسبة المن الحب الحب والمصدات العداد المياب عبي ربط بين الحب الحب والمصدات العداد المياب عبي ربط بين الحب الحب والمصدات العداد العالم الميابة المناسبة المن الحب الحب والمصدات العداد العداد المياب عبين ربط بين الحب الحب والمصدات العداد العداد المياب عبين ربط بين الحب الحب والمصدات العدادة العدادة المياب عبين ربط بين الحب الحب والمصدات العدادة المياب المياب المياب المياب الحب الحب الحب الحب المياب المياب

(17) هد ای د نجیب البیبو ال تا یخ استم اشری حی آمر الثرد اثالث النبری ص ۱ وه معدد و د مستحث البث الأول ، دوسالها و كا جاد ای معجد اسد ی د د حدل بن مباه بعن وسعرت ، وبرنمی الثور بآنه كان پتصد بیت عمرو است احدید ، لأد حاد روایات تؤكد غروجها معد

(17) حسة من شعراء الرطبة 194 والكت العربية) -

ر ۱۹) احمر درسه فی حسل شعری اموی فلدکتور عبده بدوی یامندد ۱۳ (یوبیو ۱۹۷۸) می عمل کیه گاهب والتریث تجدمه الکوریت

(14) العصر الحمل في عمله صيري الاشتر ١٩٣٪. ١٩٩٩

(٤٩) مري احرية التيني حس كابل المديق ٢٥

 (٤٧) بالاحظ أد ما يسمى بالسحادة الشعرية كان يتر البراعة في التشييد ، فقد سجد اعر وق حين حم.

وحملا السيبول هن السيطندول . كسأتها ويسبسر تجد مستونها أقلام سها ومناك السجدة تشروط شدى بن الرفاع مين قال

(24) بَكُن الوقوف على نوفية هذه اللهروق في اللعصور مثلاً من قول الاعلمي

يشين من فببسرط الجبنياء كيسايا

میسیرافی ملال ، أو هوالك قیسیراف اِنَّا هِن میسافیسطی داندیث کیسانی،

جي السجال، از ايكاركرم يقطُّف

وال تبيهنتهن الولائدة بيعينيا المسائدة يوم المسيف أركاة يستعلم

دمرن يستقسبان الأراء فق نبى

قا السنوكي من تسميان ايسام هسرُفوا السيشي السفسرمية اخترواق دوسته

مان من خسار المعبراق القوف وفي أن ما

اطنافتها الجنن واغط التبياب على

هوادهها ، وجسرت في روحيها النب لم أنسها وصروف البيعي فيطالبيها

أَدْتُ بَقَانًا فِل الجَيْنِ، وَأَبْتَبِيًّا لَيْنِياطِينِ بِيقِيدَ لِينِ يِنِيْنِي

كانت لبنا مشعبا تلهر يرفرنه وقد ينتقس هن جنة الفي البعب

ų.

ر (15) جنگ في هنر الجال من 179

ودهم تامل نشری فی معج الطبیب ۱۹۹/۳ ر اشهال ویاش ، واحمس صورتا ، واطلامه وی اروح . ومعنی عدا آن الحیال ژیئه ورخوب ، وأن الحمس مو انشکال ، أما اللامه قبی الروح .

(٥١) اختر التي ومداعية في الشير العربي لا اخترق صيف ما لا من ١٩٩٥ وما يعدما

(٥٤) دراسات في النس التعري (المصر الدياسي) لا . هيده يعري ٢٣٠ وب يعدها .

(۵۲) المعلم ۱۹۷۶ - يليمة الدهر ۱۹۳۶ - النقد ندينجي هند النزب ۱۹۳ ومعي بيث ديك دخر

کائن عشیقته فی الحبید والعبی الغزال الذی کائم بین نیات الحقان سوار الجاریة الحباط المشین اللب کا الله

 (٩٤) م. كان يترج من هائرة الحديث عن الحب والأصلال إلى دائره العبيمة الرحية وقد بنحر بالمقدمة منحي كتاب القصص الهدئين حير يقدمون الماصي في صور عاصف ومكتمه قبل المحتول في المرضوع د كفونه

اطلاقسم مسلبت تصافيا الميسقية واستنسستان وجلبايي هسكوليا مق هسهند القبي منيال المعهاد ورسيال عنيات منيناد

وقد بعصد بالمدمة غرد إشمال حقل مستمعه ، وحمله حل الديشرج عدد بديد عبد ، وما معد بالمدر من من التوسير المسهده كا يريد أن يقول بعد فائك ، ومن هنا لكول بعد مدمه عليه من من التوسيقية و قلاعات الشرعية و الا يطلب عبد عرامه بوالله والماح الترميق الأنسان و ومن عنا فالوصوح في بعض المنالج الا يكون مما يربده الشاهر وبعل وراه عدا طلا الابتداء بعض مور القرآن عروف الا بعرف على التأكيد المنسود بها أبو مام وحديد التحديث في التمراء من ١٩٦٧ م ١٩٨٨

(۵۵) کاپ اقراب می وو

(٥٣) ديراند ٢ ٣٣ ، وكانت له وقعات مشهورة على الد العمار اللمدعاء ٣٣,١٠.

(۵۷) طراحثلا فی انشوده دنمر می ۱۹۲ با ۱۹۵ با ۱۹۵ با ۱۹۵ هم ۱۹۳ مود ۱۹۳ ۱۹۵ با وانمر یعشن القصائد فیبلاح عید الصین

و٨٥) انظر مثلاً هيرانيها الأغيرين - ويعير ألوانه البحر 6 . وللصلاء والتبر و و

(اه) العر العزه الأول من «الثابت والمتحول» الأدويس، وغاصة الفدعة الو كتبها و من عوباً - وواجع كثيرا من أطراف القصيه في كتاب «الشعر الخامل بالمداياء النبة والوصوف» بدء المدكتر. إيراهم عبد المرحمن



and did and of

محمد فتعج أحمد

تُعبل وسائل التصوير الشعرى ضربا من الاردواج مبحد ذائية الدوالع الني تحفر المبدع إلى عمله من ناحية ، وموضوعية الشكل الصورى الذي العجد، من خلاله الله الدوالع من ناحية أخرى ، وهو ازدواج المحظه في أقرب أعاظ هذا التصوير وأكثرها وضوحا ، كما المحظه حين تعترج في سلّم هذا الأعاظ حتى نصلٌ إلى أعلَها تركيباً وأوفرها حظا من الكتافة والتحقيد ، وريّا أعاد على فهم هذا الاردواج وإدراك طبيعته ما تقرره الدواسات المنقدية الحديثة من أن العدور والرموز التي تعبربها النفس عن تجاربها هي في حقيقة أمرها ثنائية ، فليست هناك صورة ذات معنى واحد ، وكثيرا ما تحمل الصورة معها بتكسها ، بل قد يكون التقيض الضورى في هذا الحائة ألفضل درب فلوصول إلى الشفد . (1)

في ضرو هذه الحقيقة _ أو قل في ضوه هذا الازدواج _ يمكن أن حمم تنسير دابن قبية ، لمفدمة القصيدة المعربية القديمة ، فهو تفسير لا بغنصر حلى المألوف من الربط بين حله المقدمة ومنطق البيئة ، بل يصيف وجدانية بين المبدع والمتنق ، ثم من حيث هي ضرب من التقائيد الفيية تتجلّي من خلاله صبرورة كليبها إلى ميراث من الأعراف الشعرية المشتركة ، وليس بالمعرورة _ في عده الحالة _ أن يكول الشاهر يخالة في واقعه إذا ارتمل في شعره ، ولا أن يكون منها على الحقيقة إذا إشتكي مها يبدعه وصب الهجر ولوعة العراق ، فما التشكي والالتباع في المنظور مها يبدعه وصب الهجر ولوعة العراق ، فما التشكي والالتباع في المنظور الله نصبه ، وأشدها لصوقا بتاريحه التقافي والإيداعي "أن ، وأجيل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الرحوه ، ويستدعي به إصفاء الأسماع إليه ، القلوب ، ويصرف إليه الرحوه ، ويستدعي به إصفاء الأسماع إليه ، لأن السبب قريب من التعوس ، لائط بالتقلوب ، لما قد جمل الله في نكون متعلق منه مسب ، وصاربا فيه يسهم ... الأن

من ثم يمكن القول بأن مقدمة القصيدة رهم ما يبدو من داتية مصدرها في نفس المبدع ، هي في التحليل الأخير مشتركة وجهاعية ، ص حيث عموم الإحساس بها ، عمكم ما ركب في طبيعة النشر من نرعات الشعور وكوامن العاطفة ، ثم هي موضوعية من حيث أن الشاعر

بقدمها _ إذ يقدمها _ عبر صورة فنية قادرة على الإثارة والإنتاع . صورة لا تقتصر على فرديّة الشاعر وخصوصية ما يشير إليه من دمن وأطلال ، أو من يلهج بدكرهن من الساء ، بل تتجاور دلك _ حسب تفسير ابن قنية _ إلى حيث تضحى معادلا شعريا لنروع الشاعر والمتلق معا إلى المحاس أوض من التقائيد الصياعية المشتركة ، وإلى هده التقاليد تميل القلوب وتنصرف الرحوه ، بعص النظر عن دائية قالمها أو من قيمت

(Y):

ولى المصر الحديث لم تعقد المقدمة دورها لتقددي من حيث هي هاع دمرى يلود به الشاعر بعية إيفاظ موروث صوري يلق لديه هو والمتدوق على سواء صحيح أن جمهرة وهيرة من قصائد الشعر الحديث لم تعد حريصة على الاستهلال بما كانت تستهل به القصيدة القديمة من عناصر طلابة أو عرابة ، عمكم أنها أضحت تتعامل مع التجربة الشعرية دول وسائط ، ثم ماعتبار أن هذه التجربة عدت دانية في محمدها ، وإلى توسلت الإجماء هذه الدانية بموضوعية الصور والرمور الشعرية ، ومن ثم لم مد بها حاجة إلى التركير على مقدمات محمل طابع البث انداني ، بعد أن أصبحت القصيدة برمّتها تناي عن الصبعة العبرية في احتيار المادة الشعرية وتشكيدها ، وتحتكم إلى محلق الدات وحرّية في اختيار المادة وترتيب عناصرها الإبداعية

يد أن ذلك - على صحته - لم يصادر على اجتهادات الشعراء في إعادة إحياء المقدمة القصيديّة بما يحقق دلالتها التراثية الرمزية من جالب الحالب ، وعا يؤصّل وحيمتها المصوية في الكلّ الشعرى من جالب آخر ، وأقرب الشواهد على ذلك ما طحظه بخاصة في تراث الشاعر الراحل شمود حسن إنها عيل الالله على يقصائد المناسبات ويست قيدة في شعره - يتكيّ على مقدمات تبدو حيثا بجرد ملتعل داني ويست قيدة في شعره - يتكيّ على مقدمات تبدو حيثا بجرد ملتعل داني المناسبة ، وتتجل أحيانا بمثابة إرهاص ملفوف العبارة ، يخبيّ و حياه كثيرا من اخبوط الدقيقة التي تصله بنسيج التبجرية ، وي المالتي لا جلو الأمر من تجديدات أداثية قيمة في شكل المقدمة وعناصرها باليك يطو الأمر من تجديدات أداثية قيمة في شكل المقدمة وعناصرها باليك ما يقونه في مطلع قصيدته دائمصن البتم » ، التي كتبا «والحرب المالمية من يقونه في مطلع قصيدته دائمسن البتم » ، التي كتبا «والحرب المالم» بنوده المعرب تميره - أبراق الدمار ، وعصى السلام يتم الموده

أَهُلَ رَبِسَائِكَ ، لأَنْسِيدُو ولا طَبَرِبُ وجعبُ حائك ، لا كأس ولا عنبُ ورقُبُ الربح ، هل زَفْ النشيد لما أُم طَلُ صَلَّمانَ ، هذا الْيَالِسِيْرِالْجِبُ

ام على مامان ، هذا الإنس_{ان ا}لتجب هذا اللَّذِي اهترت "اللَّنيّا ، وعارف

ساو عل ضفة الأجلام إمكتب (١١ وأول ما يسترمي الانشاه في هذا المهنتج تلك البدائل التشكيلية التي صبح مها ، فاشاعر يستبدل الماباة الإبداعية بالماتاة الغزلية والطلبة ، وهو يرصد تجربته مع الفلدة الشعرية وتأثيها عليه وصركها لله ﴿ جَوْضَنَا عَاكَانَ يقوم به الشاعر القديم من رصد الناذج الحيال الآنتوي وامتناعها عليه تدلُّلا أو عروفا أو هجرا ، ثم هو يركز في الإيماء بهذا العناد الإبداعي على مواص إشماع كلامي شديدة المصلة بالمشعر وينس القول بمامة والرياب وع والشدووي والطرب و والتشيد و عالمارف و . وحملتها تسعث من مجال تصويري ولحداء وخمستها أيضا بالنسية لبشاعر في حدلة وإعماء ، أو وسأم ، أو ديأس ، أو دنمب ، أو دسهو ، . ثم والحاراء ووالكأس، ووالصب، ، وثلاثتها في حالة وجفاف و ، الأمر الذي يوحى مآل المكابدة المائلة هي مكامدة المبدع لعرائس فمنه وبنات خواطرہ ۽ علي جين تستعملي هي علي قلمه ۽ وتعرّ منه ۽ رعم وجود البواعث الحافرة على القول، والمتمثلة في ورفيف الربح، وواهتراز الدنيا ٥، وكدلك رغم للفارقة الناجمة من وصع هدين الأحيرين بإراء وسهو العارف على ضبية الأحلام ي

ولتدكر بهده المناسة أن يقطة الربح وهجمتها كثيرا ما استحدما في تراث الشعر العالمي تعبيرا عن توهج الحالة الإبداعية أو تضويها ، وقد وطعها الشاعر العرسي بول فالبرى توظيفا مقاربا في قصيدته والمقبرة المحرية ه (*) ، بل إن من بين شعرائنا المجدثين من أدار المربح ومرا على مساحة عمل شعرى كامل ، كما عمل خديل حاوى في محموعته الشعرية المساعة والماى والربح ه . (1)

والتدرج إلى عالم التجرية الشعرية عبر اهتاحية تستبدل للماناة الإبداعية بالمعاده العاطمية على هذا النحو ، هو صرب من التطوير في شكل المقدمة لا حوهرها ، لأن المدلول في الحالتين واحد ، وهو أن الشاعر لم يقطع إلى تجربته دريا محهدة ، ولم يستشرقها إلا بعد أن اصطلى

مار الحدلان وألم المحاولة ، ثم لم يعص إليها إلاّ عبر رحلة تشتيه هيها المسائك وتلترى بها الحطوات ، رحلة في المعلق والمحهول لا بداية لها ولا حاية ، ولا حل هيها ولا سكر ، لأب رحلة المدع ورآء الحقيقة العبية الحاربة ، ومن ثم ليس خريبا أن يتواكب رصد المحاناة الإبداعية في مثل هده المقدمات الحديثة مع رصد الشاعر هاطر الرحلة وأهوال الطريق ، حيث لا رحلة هناك في واقع الأمر ولا طريق

یکی علی الصدی واللحن والرز ولم أرك لنعبذاب الشعار أنجاطس أومت إلی سوافسیه، فنضلت الل

مات الربيع ، ومات العطر والزهر دورى على توحك المهجور في أفق ناح التراب عليه واشتكى الحجر

داح الاراب هلية واشتكى اخجر ولا تسطيني صلاة الرحي آليية

إن المسلم بالإلهام قد عبروا(") وما نريد أن شير إليه في هذا المطلع الذي استل به عمود حسن اساعيل قصيدة واللاجتون و ، أن الشاهر حيى اتحذ من بكاء الصدى واللحن والوتر ، وموت الربيع والعطر والزهر ، ونوح النزاب ، وشكوى الحجر ، ومصات تصويرية تشي يعداب الشعر ولوعة المعاناة في انتظاره ، لم يتحرج أن يضيف إلى ذلك قالب الرحلة الذي كان في الشعر القديم قرينا للمناصر العللية والمرتبة

ق حملة لا تمنى الأيام وجهنها ولا يستماح له حسل ولا مسفسر ولا هيمار، ولا أهل، ولا مسكس ولا حيماد، ولا هيش، ولا خُسُر

وكأن هذه الرحلة التي تعتقد كل مقومات ارحلة ، أو لكأن المقدمة الحديثة برمنيا ، لا تعبى واقعا يعبر همه الشاهر بدلالات اللغة الوصعية المعدودة ، مقدر ما تعنى أن المبدع يتبيأ لكى يقول شعرا ، وأنه فى سبيل هذا النبير برندى نفس المسوح التي كان يرتديها صلعه ، ويلج إلى تجربته عبر تقليد في هو تشبه بالتعاويذ أو أقرب إلى الرق السحرية ، يستدهى بها خواطره وصوره ، ويستمطر بوساطنها ملخور طاحه الشعرية ، وهو تعسر لا ينأى مد على أية حال مد هى بعص مقولات النقد الأدبى نصور لا ينأى مد على أية حال مد هى بعص مقولات النقد الأدبى محسب مقولات النقد الأدبى المقدمة الشعرية المعربة ، فعم المدين ، فقد كان وبودليره يرى والفن اخالص مد لا المقدمة الشعرية المحسب من تعويدة إيجائية تصمم الدات والموضوع في وقت معا ، تصم المائم المدى يكتب الفنان والعنان معسه ه . (٨٥)

وصبرورة المصنع الشعرى إلى حيث يصبح صرباً من الرق الإعالية يُسترل به النيص الهي ، هو الدى يضبر التلارم الملحوظ في المقدمات الحديثة بين الشكوى من المعاناة الإبداعية والشكوى من تصوب ينابيع الرحى وجعاف مصادر الإلهام ، وإذا كان قد لفث نظرنا في المودج المسابق إياء الشاعر إلى وصلاة الرحى و ووالإلهام الذى عبر و ، فإبه لبس من قبيل للصادفة أن يعود الشاعر داته ، ويعد الصرام قرابة عشرة أيس من قبيل للصادفة أن يعود الشاعر داته ، ويعد الصرام قرابة عشرة أعوام ، إلى الإلهام على الصورة تفسها في مقدمة قصيدته وعدر الاستعاد و الأعلم المرومة و ، الاستعاد و الله المرومة و ، الاستعاد و الله المرومة و ، الاستعاد و الله المرومة و ، الاستعاد و النابع المرومة و ، الاستعاد و الله المرومة و ، الاستعاد و النابع المرومة و ، المرومة و ، الاستعاد و النابع المرومة و ، الاستعاد و النابع المرومة و ، الاستعاد و النابع النابع المرومة و النابع المرومة و ، الاستعاد و النابع النابع المرومة و ، الاستعاد و النابع النابع النابع المرومة و ، الاستعاد و النابع النابع النابع المرومة و ، الاستعاد و النابع الناب

ووالحشاشة المثابية عام ووالأقداح الفارغة عام ووالأونار الصارعة عام كا يقترن ربيعه وخلجلة العيدان عام ودانشقاق الحجب عام ووالأحلام المورقة عام وهي وحدات تصويرية تحمّل من معنى الشارة ما يقب على النقيض من إيجاءات وحدات المجموعة الأولى عاولا ربب أن هذا الإلماح يعنى في المقام الأول أن توظيف المقدمة الشعرية على هذا النحو ليس نزوة فية طارئة عابل هو مهج أدالى لا ينقصه هممر المتابعة والاستمار

(*)

والمحصّلة المستخلصة من كل دلك أن ديمومة المقدمة الشعربة من حیث هی عرف فتی ، تم تصادر بـ وما کان لها أن تصادر بـ على تطور بالتشكيل الصوري لهذه المُقدمة ، بل إنها لم تحل بين هذا التطور التشكيل وأن يستج أثره مها ينعلق بوظيمة المقدمة ، والسب والعلاقات اللي تحكم صلتها بيقية عناصر البناء ، ياعتبار ما بين هدا البناء ووطائفه من تفاعل عضوى حمم ، وقد رأينا كيف أن البدائل التصويرية التي إستقاها محمود حسن اسماعيل من حالم المذمرة الشعرية ، قد أدت إلى إثقال المقدمة بدلالة إصافية إيجالية لا تقتصر على تقرير مكابدات الشاعر ووصفها ، بل تتجاور ذلك إلى حيث تيدو وكأمها صلاة هية أو استمطار للوحي الشعرى المشوداء وهي وظيمة ترتد بالمنتح الشعرى إن طابعه السحرى العريق . أبام أن كان الشعراء يعتقدون أن لعلهم صلة وثبقة بالإغام الإلهي ، وكان رمز هذا الإلهام ما تعصح عنه علاقة الشعراء بآلهة النبون أو بقرناء لهم من الجي والشياطين ، وليس س معنى في الحالتين سوى الرمز _ أسطور با _ إلى تعويل الشاعر على فيص فني يتنزّل إليه من طافة عبية عبر منظورة ، وقديما بدأ وهوميروس ، الشيد الأول من والإلبادة وبقرته . وتغلَّى أيتها المرسا .. و : كما بدأ والأرديسا وبقرته : وخبّريني أيتها الموسا . و ، والموسا Muses إلَّهة الشعر والعن فيا تحكيه أساطير اليونان(١٠٠ ، ومناجاتها واستدرار نبعها العيبي ليسا بعيدين هن مناجاة محمود حبس اسماعيل لوحيه وألحانه وأوتاره ، وليسا نعيدين ب كدلك ــ عن مناداة همر أبي ريشة لما أسحاه دراويات الزمان و ، تعلقُ التي تحمل لِل مسامعه حصيف أجنحة الإلهام ، وتنثر حوله باقة من الأساطير يرجمها الفلب صلاة وترددها الشعاء أهنية

لا تسامى باراويات الرصان في في في في المستوال عموره ويا مستك فلال طلسريً المال المستك فلال طلسريً المال المستوال عموره ويا مستك أيسا تسبم الحياة عمليا أبيا تسبم الحياة عمليا المستن للحانان المعين حفيف أجسجة الإلام المستن للحانان من أفيلة المستن السبال من أفيلة المستن السبال على شببه غفة المطلمان على من قبلي على شببه غفة المطلمان على من قبلي

· 一个一个一个一个一个一个一个一个一个一个

و. لأبيات من مفتح مطولته ذات النفس لللحمي 5 حالد بن الوليد . . وورود هذه الآنيات في مستهل تصيدة شنه موضوعية ، تعتمد على رصد الحركة في الزمان والمكان ، يوحى بأن حلفية المقدمة مارالت تحتمط سعص وظائمها التقبيلية ، من حيث هي العصر الداتي الدي يستي وبواري العنصر العيريُّ في القصيدة ، بند أن المادة التصويرية الداحلة في يسبح هده المقدمة ؛ وطريقة الشاعر في اصطبادها والتأليف بينها ، سرعان ما تنعمت بنا تحاه دلاله قنية جديدة ، دلاله تدكرنا مدلك العلاف الأسطوري الذي الشجت به الافتتاحية عند هوميروس ، وليكن محص مصادفة أن كلاً من المبدعين ــ هوميروس وأبي ريشة ــكان يتهيأ ــ عَثْلَ هَانَهُ المَعْدَمَةُ تُولُوحِ إِنَّي تَجْرِيةً وَاتِّ عَيْقُ مَلْحِتِي وَاصْحَ ، تَجْرِيةً ا ترق بالاودج ليطون إي ما فوق دستوي البشر ، وتتوسل إلى تصويره عدد على ينبعث ــ هو الآخر ــ من طاقة فوق طاقات البشر ، كانت هذه نصاقة بدى هومپروس آلحة انص والعناء ، وهي عبد آبي ريشة ، راونات الزماد ، ، وبكنها في الحالتين ملاذ الشاهر ومصدر إقامة . إنها يتوجه بالمداد . وأينها ما يا و ما وفي الحالتين أيصا يستنبع أسلوب النداه صبعة طبية عددة ، بل إن موصوع الطلب في كلتيها لا يكاد جناف واد تعددت أشكاله ١٠ وتغلَّى ، خبريني ، أخميني ، انترى ١٥ أجازا موتيق لأن ربشة حصوصيته الأدائية ، فتسلُّط عمليُّ ، الإنهاج إلا وْلَا التَّمْرُعُونُ عَلَى وحديد أجمعة الإقام و ودالأساطير و . ثم اجتماع النقيضي ل عجَّت الأمل والقصي _ الداني ، . والمعابلة بين الري الأسطوري والروح بصماًى ، كل ديث أعاب على حس مناح أثيري تعليم فيه الدلائة الوصعية للألفاط ، لتولد الدلالة الإيمائية للمقدمة برَّمَيًّا

وثمة في هده الأبيات التي اجترأناها من أبي ربشة ملمح آخر لا يقل أهمية عن كل ما سبق ، وهو ملمح يعصى بنا إلى وقعة قد تطول عند جهد هذا الشاعر في إعادة توطيف العناصر التراثية في للقدمة ، عائمن سكا توحى الأبهات الثلاثة الأولى في المطلع به قيد للزمان ، ووسيلة لإحياء ظلالة وتجديد ألوانه رغم تعاقب العصور ، وهوق رقعة هذه الطلال والألوان تتعانق الحياة والموت ، والوجود والعدم ، والوجود باعتباره معطى من معطيات العلى ، والعدم باعتباره أثرا حتسيا لدورة الزمان التي معطى من معطيات العلى ، والعدم باعتباره أثرا حتسيا لدورة الزمان التي هيا يستشعره من جهامة العناه وقسوة التحول ، فإلى عراء الرومانسي حين بعلى يحت الماصي فلا يجد فيها سوى المرارة ، ونشبث بأطباعه ملا يجد فيها إلا دحما ، وهنب الشاعر قادرا على غشل الماصي وبعث طلائه ، فيها إلا دحما ، وهنب الشاعر قادرا على غشل الماصي وبعث طلائه ، فيها إلا دحما ، وهنب الشاعر قادرا على غشل الماصي وبعث طلائه ، كيان أو أثر دى قبعة في وعي العرد أو وعي شاباعة ؟

من هذه المعارفة الأليمة بين ما يستطيعه منطق الشعر وما يجيط به منطق التدير تنبع أرمة الشاعر ، ومنها أيضا يستق شعوره الحاد بوطأة التحول ، ومواحمه هوق أجدات الأشباء المتعبرة ، والأطلال الحائلة ، والرسوم الدوارس ، ومعاناته من تجربة الزمن حبالها ما بشبه المأساة ، وول قاع هذه المعاملة ـ بتعبير ابليا الحاوى به تتراءى لنا ملامح الحتمية لتي تسير الإسنان وترهقه إد تدعم مخدولا أمام عواطقه ، يشمر بها ولا بقرى على تحليدها أو إدامتها وهذا لرعانه ، وهذه الحتمية هي التي تزجى به في النهاية إلى الموت . في اللكاء على الزمن وطائل الأشياء المنقرضة به في النهاية إلى الموت . في اللكاء على الزمن وطائل الأشياء المنقرضة

بطائمنا تجربة الزوال ، يتمثل له في مظاهر العليمة وفي موت العواطف والمستحيل الدي يجثم الإنسان دونه . ١١٤١

وتوطيف أبي ريشة لظاهرة الاطلال بهذا الإجاء الرمبي لماساوي لا يمثل فلدة جرشة عابرة ، تأخذ برهبه القصيدة ثم يشهى أمرها ، بل هو الماس داوم يشعل هيا يشبه العدوى العية من قصيدة إلى حرى ، ومن موقف وجودى آخر ، ومن طهرة طبيعة كأطلال مدينة وأوعاريت الآلاء التي عرفت أول أبجدية في التاريخ ، إلى صبح روماى قديم يقف أمامه المرت عروح الكبرياء ، لأنه لا يسطيع أن يمثك به أكثر مما خلك الله ، وفي كل الحالات لا يقبع الشاهر من الطلل بدلائته البسيطة الماشرة ، بل ينداح صها إلى تصور كني بمند عبر رقعة التجربه الشعرية بأسرها ، ولا يكتبي من رسمه بربوش سريعة تربن جيد النظم ، بل لا يزال به يشخص قراته ويستنطقه ، ويستدر حديث وماحيا ، ويعرق ما بيها ثم يركنها ، حتى نشعر وكأنت لست عاه صغل أعجم ، بل أنت أمام حركة الزمى بكل ما تعبيه من هعوان التحول وقداحة التعبير .

فيم الخَردَ والوثوب على القضاء للجرم؟ أتعبت من حلم الحلود قشئت ألاً تحلمي؟ ما تبصرين؟ تأمّل! ما تشعرين؟ تكسي الربع ربعك، فانحى عطفا عليد، وسلمي لا تكرى إن التكر بعد طول نجهم في يتى فيه من بنيك سوى الطيرف الحرّم. (10)

والمعناب إلى أطلال مدينة وأوغاريت و و وصبعة المحصاب تعترص مند البده حياة المخاطب وامتلاه و بالحركة والشعور ، وتتعاقب وحداث هذ المنطاب لتبرر تجلّيات ومضعر هذه الحياة وشئت ، بعيرين تأملى ، تشعرين ، تكليلى و ، ومن محموعها تتكون عاصر الإرده والإحساس والفكر والوحدان ، وهي العاصر التي تشكل شحصية الفئل ، وأسحها طاقة الإنقلات من وصعها السكولي الحامد ، إلى حالة والارد و ، ثم فعل والوثوب و في مواجهة القصاد ، يكل ما يمثله هذا العمل من مثاط وجيشان وحيوية ، ولكه عمل عشي من أساسه ، لأن مكم القصاء الا نقفي فيه ، والترد عليه محاولة في المستحين ، ومن ثم العمل من الأستحين ، ومن ثم الاعتراب والاستكانة والتسليم ، فقد شكر من الربع ما كان مأثوقا ، وأجهم منه ما كان عامرا بالهجة ، ولم يتي من آثار الحياة فيه سوى أشباح حائمه .

وعائبا ما يلجأ الشاهر المعاصر في طلابقه إلى القرال بين أموصوهي والدائي ، والمواراة مين التعير في واصع الظاهرة الطبيعية والتعير في واقع الشعور ، والانتقال من تلمس آثار الزمن في الأشياء إلى تسمّع أصدته في النمس الشاعرة ، ومن ثم تمرّ التحرية الإيداعية عبر مستويين دائبين مثلارمين ، فد يبديجان حينا ، وقد يتعاقبان حيد آخر هي يشه النعمة ورجعها ، ولكنها في الحائبي يسعنان من متظور دينامبكي واحد ، هو الحوار الدائب بين الوعى المارحي وانوعي انداحي للمبدع ، هكدا نقر في قصيدة أبي ريشه الانفة الدكر ، حين يقابل ـ أو يمرح ـ بين مأتم وأوعاريت ، ومأتمه ، وبين أطلاقا وأطلال أمته ، وبين ربيعها المنقرم ، أوعاريت ، وبين ربيعها المنقرم

ومواسم المعارف حصارة قومه الآهلة ، وهكدا المرأ أيصا في فصيدته الصعرة العدمة المعللي ويدق الصعرة العدمة المعرف الشاعر على تقريره والتصريح الكل عناصره التقيدية ، ولحوته - الدلا من دلت - إلى استلهامه وعلله والتفكيريه ، ثم استقصاره في صرب من الرؤاد الدية تتراح فيها الحجب بين الملاصي و خاصر

هو دا هميكل رجعت إليه لأصبلي ول فؤادي حسنسيي لم أجهد فميسه روضة من جال أو جلال بسمسرهما تنظويي قسد تمداعت جنرانيه، ونهاوي فوق عرابسه غسيسار السيان

بعد طول البوی، ومادا رأیت! تسعیت فیینه ذکیرینائی فیشامت

هودا هسيسكل، فاذا حبيساق

وإلا شيباء هيئرها الأبيت في دجاه مكاني

م أشعلت شمعنى .. ويكيت الله وقد تحريدا القناعة من هذه القصيدة عقطع البده ومقطع الجناع ، لأن أولها يرصد حركه لتحول الشيئي للظاهرة . على حير يتعقب الأخير هذه حركة في حنايا العسل ومسارب الدكريات ، هي البداية يعود الشاعر إلى هيكله هاتما به مشيرًا إليه فيا يشبه جدل العربي بطوق النجاة همودا هيكني الله ، وبكي الموقف لا يلبث أن ينقلب من أساسه . حب لا حد الشاعر من مطاهر الحيال والخلال ما كان يستحره ، ثم يشتد أثر عدارات وتعبد و واقع حير حسم بن اعتدد الروحة البيار البيان وتدعى الحدران وتعبد و واقع حير حسم بن اعتدد الروحة البيار البيان وتدعى الحدران وتعبد و واقع حير حسم بن اعتدد الروحة البيار البيان وتدعى الحدران وتعبد و واقع حير حسم بن اعتدد الروحة البيار البيان وتدعى الحدران وتعبد و واقع حير حسم بن اعتدد الروحة البيار البيان وتدعى المدران وتعبد و المهران المناه المناه المدران وتعبد و المدران وتعبد و المناه المدران وتعبد و المناه المدران وتعبد و المناه المدران وتعبد و المدران وتعبد و

ورعم صدة اعصول الشعرى في التعير المار السيل به الإله يقد مرة أحرى إلى معنى برس باعت رم سر فجيعة الشاعر في هيكله الحسب ، ومع أنه بعداً المقطع الأخير بنفس الاسهلال الإشارى الذي بدأ به المقطع الأول فضال ما بين الدايتين . لأن تاسبي خبيل بيره سوح مسروح بالدهشة و لاستكار ، وبعيق أثر هذا الاستكار خيل بقيل مولا شد التكر الاستقهامي الامادا جبالى ، مادا رأيت به ولا شد أن هذا التكر الاستفهامي الامادا جبالى ، مادا رأيت به ولا شد أن هذا التكر الاستفهامي الأي المشكار التغير في المبكل السرحى مدرجة لتميز تماثل في الحيكل الداخل ، فها هي الذكريات المعنى مادير لتمت أثار قد هاملة جاملة ، وحيى توكان بيمكان الطائل أخريكها فيست بالشاعر الإراء منطق المناء الرحمة ، ومن أم يسترحى في استسلام البائس ، متبسا ركبه الفطي بين أنقاص لشكل بسترحى في استسلام البائس ، متبسا ركبه الفطي بين أنقاص لشكل ملاحق ، أن كا لدموعه ، وبديانة فيه الوابية ، مهمة الإجاء ستبة عاصر اللوجه ، وكأب مها بسا بير ، أحجار وأعاص ، بإ عن أمام على المحي وهيكل الدكريات

ولعله قد انصبح من ذلك أن الشاعر الحديث لم بعنصر على التصوير اللوعى لوظيفة للقدمة ماستعلال عناصرها البرائية استعلالا إعائي . بن إنه مصى إلى أمد من هذا حبن جعل من هذه العناصر ـ كنها أو مصمها ـ فوالب كامله لشجارت الشعرية . وفي تنت حاله يصبح ماكان مجرد فلدة حرثية في المقدمة ـ إطارا للتحريه برئيه . كم يعدو هذا الإطار دائه منددا الإشعاعات بهسية ووجدانية بالعة العمق والتعليد

إن الرقوف على دبار الأحة واستطاق الأصلال لا يعدو أن يكون ـ ك أشرا ـ رقعة محدودة فى تشيع المقدمة التقييدية ، وبكينا برى هذه الرقعة ترجب ونداح حتى تسعرق قصائد تحملها من شعر أبي رشة ، كما براها تحتى بعس الرحانة والامتد د فى بعض القصائد المكرة للشاعر صلاح عند العبور . وعلى وجه التحديد فى قصيدته والأطلال و (۱۲۰) . حيث تقوم الأطلال في صدر كل مقطع من معاطع الفصيدة بوظيمة المعمة الترددية التي تسرى عبر انتقالات التجربة وتصل ما يبها ، مع تلوينات أدائية تتجل بها هذه الأطلال كل مرة فى ثوب يساء مع تلوينات أدائية تتجل بها هذه الأطلال كل مرة فى ثوب والرفة أحرى هي مرتبع لمؤد من الجن هم فحيح الأصعى ، وثالثة هي وتاريخ من أمى دقين ، وتوجى عبر تداعياتها فى كل تجلياتها في بيا من الهدور والرمور في التعبيرية تشف عن أمى دقين ، وتوجى عبر تداعياتها من الهدور والرمور مأن معلوا الأطلالي ليست فى تحولات الرؤية الشعرية إلا دمهاية الآمان ،

وثلثاهر إيراهم تاجي ـ بخاصة به تنويعات عديدة على هذا الوتر به ليس فقط لأنه يتحد من الأطلال عنوانا لقصيدتين دائمتين من شعره (١٩٠١ ع وليس أيضا لأنه يحاطب ودار هند و(١٩٠١ ع طالبا مها الكلام وراجيا لها السلامة . على طريقة عبترة في بدء ودار عبية و وتحينها ، بل لأنه به قيل دلك ويعده ـ يمتاح رؤاه من معيي طالمي وإن لم يصرّح به ، ثم يعالج هذه الرؤى من منظور طالمي يتسرّب عبر عصاب القصيدة علا تكاد نلسه رعم وجوده ، ولتأخد مثالاً على دنك قصيدته والمودة و ، فع التسلم عنا لا كنه مو شي وحبوط مسل ما بيها وبين نقدد العصيدة العربية ، فإن الاكتباء من بعودة عدادها الباشر ، والفاعة من تجربة التناعر بأنه قد عاد وإلى دار أحيات علم المؤمنا الباشر ، والفاعة من تجربة التناعر بأنه قد عاد وإلى دار أحيات المحيدة ، هو صبرت من التناول لا يعيي على استيمات كل عصاء الفصيدة ، هو صبرت من التناول لا يعيي على استيمات كل عصاء الفصيدة ، هد صبرت من التناول لا يعيي على استيمات كل عصاء المقاليد ، يقدر ما هي تجاور لها .

أما إنها تطوير للتقاليد الطللية ، قلأمها تخرجها مضروب من الأداء التصويري لا تحلو من جدة ، منها ما يوحى مصحة القداسة التي يصعب الروماسيون على العواطف البشرية بكل ما تستدهيه هذه القداسة من صور الطراف والصلاة والسحود والعادة

وأما إن هذه التويعات الأدانية تقتصى بالصرورة تجاور المطوق الطالى إلى معهوم إيحالى يتدسس فى كل شرايين القصيدة قلا تستوعه المطرة القائعة ، فلأن «العودة « دانها تكتسب فى القصيدة معنى الرحعة إلى الماصى ثارة » والعرار من المحة ثارة أحرى » والعدور من مشاعر المطاردة والاعتراب والدى إلى حيث يكون الائتناس والألمة والقرار تارة ثالثة .

أو لـقل إب ــ في التحليل الأحير ــ تشي بكل هذه الدلالات محتمعه ،

رعل بــايك أبى حسيمييي الله من فار الحي في خيري الله عن خيري في خيري ورسيا رحل على أرض الوطن وطي أنتر، وليكبئي طيريب الما على أرض الوطن أبيدي البيدي البيدي الميني عالم بؤسي فيدوا حيدت فللتنجوي أعود أغود أم أبها إباب إلى البيدة أراها إدن عودة إلى ادار الأحباب؛ أم أبها إباب إلى البيدة

. .

علمقودة وحلود إلى الأحلام الموؤدة والدكريات العاربة ؟ !

رمَّ يقتصر أمر شعرنا الحديث على استلهام الأطلال أو استغلالما إطاره عاما فلتجربة ، فقد كانت الرحلة ــ كدلك ــ موروثا افتتاحيا بعددت طرائق الشعراء في إعادة تشكيله وتوظيمه فنيا ، يريبدو أن هده ه لإعادة و كانت تتم في مطالع المهصة الأدبية على أبحو إلا يخلو من التسطيح والمباشرة ، بل والسفاحة .. أحيانا .. في فهم فلمفتر التجديف ووسائيه ، وقد روى أحد المستعربين الدين عصرها مؤتمرا للدراسات الشرقية عقد في وفيه و مع بدايات عدا الفرن ، كيف وتف شاع عربي لبرجي التحية إلى المؤتمرين فإذا به في مستهل قصيدته ينعق أبياتا وطوالاً في وصف رحلته من القاهرة ، والدموع الغريرة التي سمحها قوق آثار خيام المهجورة . والرسوم العافية . ثم كيف قطع الفلاة المحوفة فوق بعير سريع واسع اخطوات بيصل إلى وقيباء ويمدح أولى الأمر بها أن أ⁽¹¹⁾ عبر أن هذه الباشرة في استعلال عنصر الرحلة سرعات ما نتو رى جرايا . ويدرجات متعاولة ، على أقلام الأجيال اللاحقة من الشعراء، وبحاصة أولئك الدين انتحت تجارمهم متحى رومانتيكيا أو رمريا يصعب معه الوقوف حند القيم الفية الأولى هدا المتصراء حينا بهده القيم الأولى ماكانت تقسم به الرحلة منَّ مواصعة في الشكل الدي تصوّر بد، ومن محدودية في دلالتها على حركة اللكان.

لقد واپنا من قبل كيف خرج محمود حسن اسماعيل على بعص أعراف هذه المواصعة حين قرن بين الرحلة والمعانة الإنداعية ، ولكن من يطابع رحلة والملأح الثالث ه قبل محمود عله (١٤٠) أن يعجآه _ فقط _ الهيار تلث المواصعة الشكلية ، من حيث اعتباد الشاهر على بدائل تصويرية يبعن فيها الشجر بما كانت تبعن به الصحراء ، وتمثل فيها السعبة ما كانت تمثله الذقة ، ويقوم فيها الملاح عما كان يقوم به حادى الركت أو سائل الأطعان ، بل إنه سيدهش _ فوق دلك _ لأن الرحلة لم تعد حركه في المكان صحب ، مل خدت حركة في الزمان ، في المهم وعي المدع وتحوّلات مشاعره ، النقرة من هذه والحاصر و لآنى ، في وعي المدع وتحوّلات مشاعره ، النقرة من هذه

ُيْسِهَا الْلاَحِ قَسَمَ واطْوِ الشراعِسَا لِـمَ تنظوي لَـجَـة البليل سراعا

حسنات الآن بستما في هميستية وجمهمة الشماطئ ميرا والسماعة

فسخساً یسا مساحی تسأحدسا جوجسة الأیسام قستفسا وانعفاعا عبستا تقمو خطی الماضی الذی

حسلت السحر واراه استلاعاً مرموز الرحلة في هذه الصورة متميرة ، وإن كانت وظالمها تبدو لأول وهله ثابنة

الصحراء = الحر بالمحادي = المعراء الدقة = الشراع (السعية)

الأداة ، المحادي = الملاح بيست العلاقة ، ولكنا
معلم أن التعبر في علاقات الرمر اللغرى وارتبطائه السياقية يتزاس بطردا
وعكما به مع التعبر في دلالة الوطيعة ، وهكذا فإن اقتران اللجة بالليل ،
واقتران الموجة بالأيام ، تحمل الماصي موصوعا للاقتماء ، سرعان ما يتج
بالرحلة أحداثا دلائية جديدة ، فهي حركة في ابرس ، ثم هي حركة
تتحادب والملاح ه به أو الشاعر به في المدين متعارضين تحم ، الأبام
تقدف به إلى الأمام والماصي يشدّه إلى اخلف شدا عنيًا لا بهية به ولا
ثمرة فيه ، فقد انتفعه به بعي الماضي بالعمل مواص ، فثلاً سيتلع اليوم
والمد ، والحاضر والآئي ، في دورة أبدية لا نفذ إلا بفاذ العمر

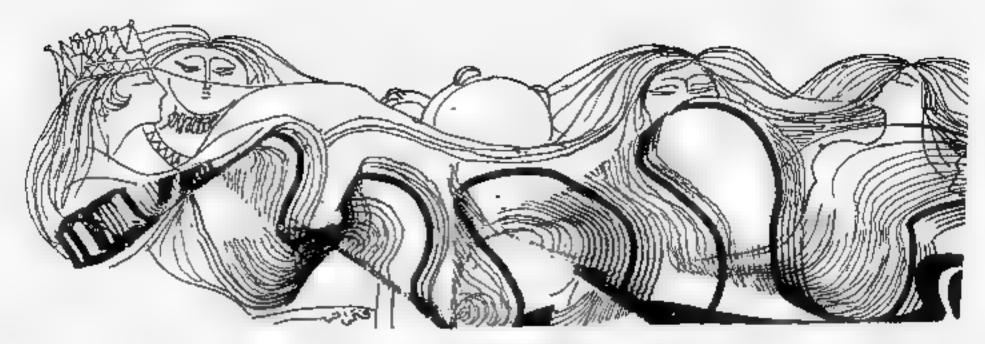
ودَع السلسيسلسة تمضى، إنها لم تسكن أوّل سا ولَي وضاعا سوف يبدو الشجر في آلارها ثم يمضى، ودوالسيك تسبساعها

ودلانة التعاقب والحتمية التي تتنجها حركة الزمل في هده الصورة وسابقاتها لا تصادر على ما سواها من دلالات بملها تطور السهاق ، لأن تعدد الدلالة ــ أو تولدها ــ من أبرر ما السم به توصيف الرحله في الشعر الحديث . ومن ثم لا تعجب حين برى القصيدة في شعرها الأحير تتحول من الرحلة بحسبامها حركة في الزمن ، إلى الرحلة باعتبارها حركة من الدس ، وصراعا في الماطقة ، وتجديما في أمواح المشاهر العلابة من الدس ، وصراعا في الماطقة ، وتجديما في أمواح المشاهر العلابة

أدراؤ السنتسالسة في يجر الجزى قيبال أن ينقشله المرح, فبراها فناجيميل الينجير أمانيا حولة واملاً النبيهييل ملاميا والينقياعيا

وقُسنةِ السفساكِ إلى بسرّ السرضي

وانشر الحميد على الطلك شرع . (۱۳۰ وقد اجترأنا هذه الأبيات الثلاثة التي تنجه فيها صبح الطلب إلى والحبيب الخاجرة ولا تصبق الطلب إلى والحبيب حوله وتعذّبه عموعة من الأبيات وأثم لأن كلا مها يمثل محورا تلتنم خوله وتعذّبه عموعة من الأبيات وأثم لأن كلا مها يمثل نقطه المعال في تحولات تلك الرحلة المحازية وفي أولها تسمع المتعاثم العريق الصال لا يشع بالمحاة حتى بقرمها بعلمب الأمان يمشد سوى النجاة و وفي ثانيها لا يقم بالمحاة حتى بقرمها بعلمب الأمان الشامل والمسلام المطلق و أما ثالثها فيحتم القصيدة سبرة تدوّل تحدم عن سبره المطلع وتكلها في الوقت ذاته و فهي تحدم عب من حيث أن سره المطلع عبيثه حهسة ترصى من اقتماء الدصي بالاياب ، وتكبي من برحله المطلع عبيثه حهسة ترصى من اقتماء الدصي بالاياب ، وتكبي من برحله



نصی شراع ، علی حیر تنشر ببرة اختام شراع الحب ، انسلع برحلة انداعمة یل عامتها من الرصا ، ثم هی تکمیها لأنها تمثل عراء اتشاعر طن وحداقه فی التصدی لتدفق الزمن ، والبدیل الدی یتشنت یه إراه صجره عن استعادة ما فات .

وقد يلجأ الدعر المعاصر إلى تق منطوق الرحلة ـ مثلاً نقى منطوق العلل ـ وإهمال حواشيها مع أستبقاء دلالتها ، فتحول إلى معنى جاهلًا بمر منه في طاهر القصيدة سوى ما تقتصيه الرحلة عادة إلى إصاء الكشف وبدة الهاطرة ، وفي تلك الحالة يتجاوز دورها دول اليديل الهارى ، إلى حيث تصبح ضرها من التصور الذي ، وطريقة للبناء بروج المؤروث لا بنص ، ورعا اقترل دلك بجهد حاص من الشاعر في ألوبط إلى الثانية من طموح إلى الحقيقة أو المطلق أو الهبول ، وسعى دموب إلى تعقب المناظرة الشعرية ، فتعدو الأولى رابرا لما تق تعقب المناظرة الشعرية ومراوعتها حق تسكن إلى مكانها في القصيدة ، ومن هذا الشيل تريدة والرحلة و (الم) للشاعر صلاح عبد الصبور ، وبه تنجلي الرؤى الإبد عبة أشكالا متحركة وعرائس حية ، يقصيها وبدرة من وبيصرها وبكاد بلسها ، حتى إذا افترت مها يده لم تقص إلا على دمى جامدة لا حياة فيا

المستبح يسترح في طبقولست. والسلسينغل يحو حبسو مهسرم والسبندر الم فوق قسريستشنا

أسسه الراه أو المستحدة والمستحدة ولم أم من هذا إلى المناح بكنه على هذا إلى الراه الله المناح بكنه الشعراء والتي الراها المناعر عدم بعدد عير قليل من قصائده أما المناعر ولكم رحمة لا نفصي إلى فايتها في يسر ، ولا تتعاقب خطواتها إلا عيم عاص بعني توحى به الدلالة الحركية الوثيدة للأعمال : ويدرح ، يجو ، هم عي رحلة تتواكب معها وتقترن بها رحلة أخرى أشد مها حصوصية ، بعني رحلة المبدع داحل عربته ، وقد أومات إليها دلاله النبي في حتام البيت التالى ، ولكها متحطى بالمناداتها الشكيلية في الأساب الدالة

وصلللی لموال پیسمساودی وحلیف موسیق می الشدم ورژی آنیفیرهما وآفیطسفسها ورژی آنیفیرهما وآفیطسفسها

وأطِّسل مسأخوذا فستسبح أن

لىسىسىساما، ويۇن قىرمى المى ئىشىگىر ئى مىسالىكىھا

. من ينصبه إلى روعنة النشيميم يسارحساسة المنى على خيلَندي

وطابع المركة هو أظهر ما تلتقطه عين قارئ القصيدة ، وهي حركة ولا الرحلة ولا تستيها ، باستثناه تلك الإشارة العابرة إلى الرحلة ولا تستيها ، باستثناه تلك الإشارة العابرة إلى الرحلة المعنى ع . ثي هي حركة تستعين بالصوت والصورة ، باعتبارهما أبرد وأبالا الأداد الشعرى ، فني البلاية مسمع حركة الصوت عائمة رجراجه يوحى بها وصدى للوال ه وه حيف الموسيق ه ، وكلاهما صوت لا نحوه وعرائس الحلم » تارة أسرى ، وأن المهالتين لا نتم هذه الحركة المنظورة و تنقائية واستسلام ، بل هي رهبة معاودة دائمة ، ومناوشة حدلية لا وينقلع ، بين الشاعر وظلدات إبداعه ، يطرد مها ويستبق ، ويعمم وينقر ، ويعمم الشرق ويدعم الحين ، ولكنه لا يلبت أن يصح بالمدرقة بين توهم والتحرية ، بين ما ترقعه وما وجده ، بين العرائس و ندمى ، بين الصرم والدروب التي أمكرته وتوغرت عليه والمدروب التي أمكرته وتوغرت عليه والمدروب التي أمكرته وتوغرت عليه

ومثل هذه المعارقة من أشد الهموم إلحاجا على وجدان الشاعر المعاصر، فكتبرا ما يجد المدع بفسه في حالة حصار مبعثه عدم النحاس من القصيدة بالمفرة والقصيدة بالمعل ، بين ما يراد قوله وما يقال ، وس قبل استشعر دت أس إليوت و مرارة هذه المعارفة حين كتب الام يتعلم المرء إلا انتقاء حير الكلام ، للشئ الذي لم تعد أنه صروره لموله ، أو بالطريقة التي لم يعد ميالا لقوله بها الأالى في تعد أنه صروره لمولم يعانيها الشاعر مع لفته وهيئة بظروفها ، إد يتعين عليه في كل تجربة شعرية باليوت و صراحة وتقريرا ، قاله صلاح عبد الصبور بالصورة والحركة والإيجادة ، فهو لم يلجأ إلى الموح عدلول رحلته إلا عند الهابة ، وهو والمركة سلت إلى هذه الهابة تقس الطريق المدراساتيكي الدى سلكه في الداره ، صحر هنا . مثل كنا هناك به إزاء نسق من صور التي تتصدرها أفعال سمّ عن توبر الخركة وترددها أنفرها أفعال سمّ عن توبر الخركة وترددها أنفرها أفعال المؤها أفعال المراها المراها أفعال المراها المراها الموراها المراها المراها الموراها الم

ألمّها _ بدرّها ، أو تشى باطراد الحركة وتعافيها ختال ، أطلّ . يرى ، ترودها ، وهذا السق الحركيّ هو الدى يجدد تحولات الصورة وتشكيلاتها ، مندكانت حقيقا موسيقيا مهها ، إلى حيث تصبح رؤيا ، ثم إلى حيث تعدو كياناً معها بالألق والزهر والحياة ، حتى تصير نالتجريب والمارسة إلى دهية باردة لا بيس فيها ولا حرارة ، ولا ريب أن هذه التحولات على مستوى الصورة كفيلة بأن توحى بتحولات ممائلة على مستوى رحلة المي الشعرى وانتقالاته عير العملية الإبداعية على مسوى رحلة المي الشعرى وانتقالاته عير العملية الإبداعية

وحبرا، نقب بدوع لمدهم وقتة حاصه عبد مأثور السبب لل مدمة برئه، وكل هده وفته حاب حتاج عبد العالجة البعدية إلى مريد من لحدر ، ديث أن يصورة العرقية الحديثة لـ مثلها في ذلك مثل العبيرة للعربة الحديثة لـ مثلها في ذلك مثل العبيرة للعربة العبي مطاهر الحمال لأسرى ، الى حيث عدت حابة عليه حقت ، لما أمن الواقع ولكم لا تسجه ، وسبهد منه مترفاتها ، ولكن لمند بسكمها في علاقات وأساق دائية عصة ، ومن ثم تهار ثلث الثانية التروضة بين التاعر وعامه ، يحل عمها تدعل حمم بين الدات ولتوصوع ، وتتوارى الأرتاطات المعقبة لعاصر الصورة ، لتصبح غوم الحدمي مبتدا الإعادات بعسهة وفكرية رحياه المدى ،

لقد صده تعبى شاعر المقديم فى مقدماته بالعيون الحور والاطراف الساحية والأهداب المكاملية ، فانظر كيف تحولت العبول على قلم نزار قبال عالم من الرؤى والأحينة المرة ، إلى موسير من الحقصب والكروم وحصرة ، إن رحمة فى المدى الأروق تطويه وتنشره بلا شواطي وبلا حدود

درد وسسطسرت في عسيى محذي وانذ يسسطوين ويسشرق فإذا النكسروم هسساك عبارشة ورد السيقسلوع الخضر نجمسيلي هسدى خور كست أجسهالها لا تسر بسعسد البوم يا سفى لا تسر بسعسد البوم يا سفى

ألمى عسيسات بعيها وطي الآن وري م قص الصورة في البت الأحير من ماشره . فهي قد أحال من معاص إلى العام . ومن الحرفي إلى الكلى ، ومن العيول إلى الوص دول أن لكول هذه المناه مرشحاتها أو امتداداً به في نتيه عناصر الله . ورعم ذلك فهي نقعة لا تحلوال أنعما ما ذلالة . لأنها نلمح للك تصلة العراقة بال المكال والإسال ، فقديمة كالت الديام لذكر ساكتها ، وكال راساط الشاعر بالمكال وجها من وجود علاقته بالماضي ، وحدثا بعكس العلاقة مع نقاه أطرافها ، فيصحى التمكير بالحسة صريا من التفكير، وطن ، وتعدو الملاحة في عبيها وحلة عام آلاد

صحیح أن العلاقة مین العرفین (التیز بـ المثار بـ الحسة بـ الوطن) للد لا تكون في كل خالات معمل الدرجة من الوصوح التي عناها عبد براز البيد ب تطليل الصورة ودفة بنائها لاعدان دربعة تلالتناف خوه و هرب منها القدر ما مثلان دعوة لمصافحة من حديد ومعاورت

بالسراءة لتى تعلق للدلاص ال يستسلم ، لعنه كتساف مدى من بنام ، واستساط عالجي من إيجاء الهار دعا لقرأ هذه الأنياب الدائعة من مصلح الأشودة المطرة البدر شاكر الساب

عيداك عابدا عيل ساعة الشحر أو شرقدال راح بنأى عهما القمر عيداك حين قبهالا تورق الكروم وتسرقص الأضواء كسالاقار ق بريف اغداف وها ساعة الشعر كأنا تسفس في عوريها السعوم وتغرقان في ضباب من أسي شفيف كالبحر سرح البدين فوقه الماء دفئ الشناء فيه وارتعاشة اخريف والوت والمجلام والفياء. (١٨٠٠)

نقد بُدل فى تحليل هذه القصيدة وكشف مكرناتها ما لا جتاج بعد إلى مريد من الإصافة ، بيد أن كل ما قبل فيها وعها لم يكن كانيه ليدلا وهم بعص البقاد الدين أحدوا على هذه المصلح تفيديته ، ومحاكاته للمصلح المرلية القدعة ، بل والعصاله عصوب عن بقية أجراء المصيدة ، وفائلكم ها مد محموهم من بقية أجراء المصيدة ، وفائلكم ها مد محموهم من بقية خيان في أجراء المصيدة ، وفائلكم ها مد محموهم من بقفة حيالية تحين صورة بعيين في أحيان إلى الداع عابق حبل عارفتين في صل شعق مستحيل ه

ولى تعربها عربة هذه النصرة الرساء عامة من بدامع عن المداع وعداء المدلك مصلب قد نعى عام حمة المصيدة داته باكترالا يعلى أي تصبيرا ويكن أن بشير ها إلى الإسار الكلى المتحربة الشعرية يتجمع عستوياته الأدائية الهتامة حول وطعلة التحوّل ويكل ما تعيه من رهن المحاص وآلام الولادة الحديدة وقد تدرّجت في تمليل هذا المحاص والتقاط ملاعه صور القعبيدة على تتوع مراحلها البائية الدهامين وأنشورة المقرو التي ودعدات صمت المصافير على الشحرة ومرورا الأم التي يرتقب طعمها عودتها بعد العياب و ويروق الى والمحاول بالنجوم والعاروا والمهاجرين الدين المصارعون المحاديث والمقارع عواصف الخليج والمائم المهاد العياد المحاد المح

وإذا قرباً هذا البناء الصوري إلى أبيات المصلع المشارية، مكن الكتشف ما بين الاثنين من علاقة عصوية حليمة و تحمله و تحملة المحاصر المصلورية في هذه المصلع برجع و تهم داتية ما بيها من علاقات و إن مسع حشى واحد ، هو الطريعة لني تناسخ به مصاهر عليمه الحث اللاقي الأصداد وبنش القيص من النتيص ، وحيث حلح الوجود في آن واحد بالحريف والشاء و والنوت والبلاد ، والظلام والصباء ، وهي عناصر مو أنة بلدا به المتحدية الكشة في المصيدة ، فوق أنها مستمه المعري مدحة قبل استكل ويعام التعير مرتقب الحاس على عهم المحراء الوق الكروم ، ترفض الأصواء ، يرحمه الحداف السم المحواء ، بعرقان في صباب ، سرح البدين فوقه المداء المحاس مع الملائد المرتب فوقه المداء المكاس معى المهاد و المداه المكاس معى المهاد و المداه المكاس معى المهاد و المداه المكاسمية هذا الوجه الأخر من معى المهاد و المداه المحاس مع المحاس معى المهاد و المداه المكاسمية هذا الوجه الأخر من معى المهاد و الأسار الكراب م المات المكاسمية هذا الوجه الأخر من معى المهاد و الأسار الكراب م المات المحاس المحاس المحاس مع المهاد و الأسار الكراب م المات المحاس المحاس المحاس المحاس معى المهاد و الأسار الكراب م المحاس المحاس المحاس المحاس المحاس معى المهاد و الأسار الكراب المحاس ال

مهذا الملاد الأخير من توتر واحتلاح وعموض ، قد وحد معادله الفي عبر تبك العلدات حيل بالطلال والأسرار ، فليس محص مصادفة أنها لحده تأخد مدره عبر لول رمادي عبيم ، سواء في الذكة الخصراء معتبري عدمات المحل وأو الى الكروم ، أو في عروب القداد أو هيرارات العموم ، أو أمعتلاجات المحوم ، أو العبول العرق في شعافية لأسى ، وكانا من كل هائيك الإشعاعات المراوعة المه حدث مارال العداد في مدال ما الشرارات المحرم ، مكوبي

ولى هذه العبوم لا تمثل ساعة السحر هرد المعم حيات المطلع صورة العبنين إن هابتي حيل العيس حافيا أنها ترددت في المطلع مرتبين، وأنها في المرتبين الرد اعتباط اللها إحدى خطات التحول في مدار الميل و مهار الوهي المحصة التي يشرق عندها المحرام أكنة اليل و مهار الورامي تلافيف الصلاء الوهي كدلت محكم التفاعل مي الرمو و لمراور التراوي علوسوعي و لداني معارقي الطريق بالهمية لتجربة الميلاد التي توفرت عيها كن فسور القصيدة الوالية التقليمية إلى المعالية العرائية التقليمية التحالية التحليمة عصورية تتجاوز الدانوف في المهاتي العرائية التقليمية إلى المهاتين العرائية التقليمية المرابية التقليمية المرابية التحليمية المرابية التحاليمية التحليمية المرابية التحليمية التحليمية التحليمية المرابية التحليمية التحليمية التحالية التحليمية المرابية التحليمية التحاليمية ال

وتشامة إعاثية رمزية تتحصّى المناشر واعجدود من مصاهر الحهام الأنثوى إن عبر الناشر واعتمود من معانى الأرض والوطن

وتبق مع تباية المطاف كلمة ، دلك أن عدة توصف عقده الشعرية يعناصرها ، كلها أو يعضها ، وعلى تبوع أشكاها ودلالاتها ، ليست في جوهرها إلا تعبيرا على حصور النراث في وحدان انشاعر ، وإذا كان هذا الحصور البرائي يرهاه عني أصابه المدع وهدرته عني ستعر في المأثور من تقاليد القول ، فإنه لا يسغى أن يتحول .. تحت وصأة الإسراف أو للتابعة السهلة .. إلى عرد واجهة ثقافية تتكيء على الاستعراض أو التراكب ، أكثر تما تلجأ إلى الاصطفاء والثل ، وتنتذكر أن كل معامرة مع الكبات هي ضرب من الكشف والريادة ، والريادة انتماء وتحاور ، ويقدر شفافية الرؤية النقدية للشاعر بحاه العرف بدي عاتل ، ومهارته في استلهامه والانهمال به ، ثم في تحقيه والإصافة إليه ، يكوب أثره في أصبل دلك الاشهاء وتعميق الإحساس به ، ولا ربب أن في دقة التوارد بين طرق هذه المعادلة الصعبة ما يعضم من شية الزئل ومطئة التوارد بين طرق هذه المعادلة الصعبة ما يعضم من شية الزئل ومطئة

🚃 خوامش

انظر (1)

R' P. Basier: Sex. Symbolism and Psychology in Literature. New Brunswick, 1948, p. 17

- (٣) ليس مربيا في عدا المقام ما يغال من أن ثقانيد الشعر في الجمعور والصياحة يشدد لإحساس به وتعظم الحاجه إليها حين يشعر البدح بعد ما يهم ويهي الماني - وكان هده الشاهد تقرم بتعويض العلاقة المعرصة بيجية العر
 - W. Y. Tindall, The Literary Symbol. New York. 1955, p. 126
- (1) ابن ظبية الشعر والشعراء مسيحيح الاستاد مصحي السقاد مد الله من الله المرحة المرحة المرحة أبد ليس من المنا في عدا فقام تعقب النظرات القداية والحديثة التي طرحت النسير مقدمة الفيسيدة المربية في أحوارها التاريبية . فإد الإنصاف يفتضينا أن ستير إلى ما حظى به رأى في لتيه من فيهادات الباحثين المناصرين ومنافشاتهم ، مؤيده ومعارض ومداحت ومداحت ومداحت ومداحت المناطرة التعريزية التي تعاول السائل من أواعرها ولا نفيحها في بطورها التاريبي به عظيمي صحيحا أن الشام المادح مو الدي ذكر في أن بيداً بداكر الديار والقبية والسعر وما إلى ذلك أبهاد لدعم ، والما من طالب الشعر المامل استمرت من مسيطرة و المامل الديمي عند العرب من القاهرة بنت طالب الشعر الى تقييم من قصور عليه المناطرة ال

ومتعدد من سدنا أن إحدى دلالات الصورة لا تصادر بالصرورة على بهية دلالاتها وريدة بها المستردرة على بهية دلالاتها وريدة بها المسترد الدلالة الشعرية أساسه العبلى الذي سلمت الإشارة إليه ومن أم لا بري ساعت حصيب بن دائمة نقصه في علاقها بالقدع ، وهمونيها من حيث هي تصيد في بعسل الساعر عورونة من ناحية ، ويدوي المهاعة من تأخية المري و ومن هذا المصور الأحد كان واي دي قيية النهر إن أغمل صلة هذا الحرة القائل عهده ، ظم يعمل صلته بالتنس ، وعديرة في ذلك الله كان يرصد القدمة في القرى الثالث للمبرى ، أي بعد أن أصحت أفرت إلى الأصطلاحات الهية

- (4) عمود حسن التاهيق أثر وأصفاد ... مكية الأنيثو فلصرية ... ص ١٣
- (۹) انصر معید عل عدد الفصیده لکاتب عاده السطن فی الزمر والزمریة فی الشعر الماصر بد ط ۳ به دار اناما اب سنه ۱۹۷۸ به می ۱۹۰۰
 - (٣) نشر هار الصبحات بيرت منة ١٩٦٩ م.
 - (Y) الاز وأصفاد بد من VA
- (٨) أنظر الدكتور مصمى مويف الاسمى الثقبية فالإنداع الدي في الشعر خاصة ب دار الدرف منة ١٩٥١ من ٨٥٠ وقريد من التصفيل في طريه يودلد يراجع كتاب

والزمر والزمرية واللسابق الدكرية ص ١٠٧ تـ ١٠٧

- را) القيمر البابق با من ١٥١ بـ ١٩٠
- ويادي أرسط كالخطابة _ ترجمة وتقديم وشرح التكاور عبد الرحس يدوى _ باداد ملخ
- ودور ارستان کا مطالبہ نے ترجمہ وعدیم وشرح احدیثان البت افرانسی پادوی نے ہاداد میہ ۱۹۸۰ نے امر ۱۳۷۷ ،
- (۱۱) ديران صر أير ريقة _ الجاه الأول _ الطبعة الأول _ دار العودة _ بيروث منه
 (۱۹۷ _ ص ۹۳۷ وما يضعا ,
- و17) إيليا الحاري ... همر أبر ريشة ... ط 1 ... عار الكتاب اللبنان ... بيروت منة 1980 ... ص 10 ... 21 ...
 - (17) انظر قصيدة دأوخاريت د .. ديران صدر أبر ريشة .. الحلد الأول .. ص ١١٨
 - (14) قصيدة وطال منذ الصعر السابل بدامي (14)
 - (۱۵) السابق بد ص ۱۹۹ بد ۱۹۰
 - (17) السابق سامی ۱۸۷ به ۱۸۹ ،
- (۱۷) الثانی کے بلادی یہ الطبعة الثانیة ہے دار الآداب یہ بیروٹ سنة 1996 ہے جس ۱۲ رما یعدما
- روداع انظر قصیمتل آمالال ، الأخلال ـ دیران تاجی ، طبع دار اندارف سنة ۱۹۹۱ می ۲۵۸ ـ مروده
 - (١٩٩) قصيدة ديا دار هند دند الصدر النابل من ٢٧٣
 - والاع الضائر هنه لد من ١٣٩ تـ ١٤٠
 - 4111

التحريف

- L. J. Kratshkovsky, Selected Works, vol 11, p. 252
- (۹۹) تذکرر صور الرحلة البحرية في شعره لدرجة ثلقت النظر، وتكنين في بحض الأحيان دلالات مجازية هيشه الأثر أنصر له مالإصافة إلى النصيدة طدكورة ما قصيدى ميا ، إليا ما ديران على غمرد مدام دار المردة ما ديرت منه 1972 ص 198 .
 - (17) الصدر النابل ما ص ١٤٤ (١٢)
 - (11) مثلاج هذا المبيرات الناس في بلادي با من 40 مـ 44
- ره تا بالشركة بدعل مبيل المثال لا مصدر بـ و رحمه في النبل و بـ الصدر السائل . حمد فا وم يعتب ، وأعلية الليل و بـ أحلام الهداس القديرة بـ صال بـ و - الأدام بديرات منه 1912 ل صل ۲۰ وما جندها
- (۲۱) م آل روزناگ شیراه للدرمه الحدیث سرجمهٔ جمیل اخمین، بیرات سنه ۱۹۹۳ ـ ص ۱۹۳۲
- رود) نزار مای آلانمال الشعریه الکملة ــ جـ1 ــ مشورات نزار قای ــ بیرام ــ من ۲۹۳ ــ ۲۹۴
 - و١٨٨) يلم شاكر السياب الشودة للصرابات عنة شعراب ميروب سنة ١٩٩١ اص ٦٠

الهيئة المصرية العامة الكناب



١٩ شارع ٢٦ بوليو ت ٨٤٨٤٣١

ه میدان عرابی ت ۲۹۰۰۷۵

١٣ شارع المبتليان

الناب الأحصر بالحسين ت ٩١٣٤٤٧

مراكر العرابع الداسل

- مرکز شریف : القاهرة :
 ۲۹ شارع شریف ت ۲۹۹۹۱۲
- مركز العجالة . القاهرة .
 ه شارع كامل صدق (الفجالة)
- مرکز اسکندریة : اسکندریة ۶۹ شارع سعد زغلول ت ۲۲۹۲۵

ترحب بكم دامًا في مكتباتها

بالقاهرة

والمحافظات

حاد

الوجه الموا

- ه الحيرة : ١ ميدان الحيرة ت ٨٩٨٣٩١
- الميا : شارع ابن خصيب ت ١٩٥٤
- أسيوط شارع الجمهورية ت ٢٠٣٢
- أسوال السوق السياحي ت ٢٩٣٠

الوجه البحرى

- دمبور شارع عبد السلام الشادلى
- ططا ميدان الساعة ت ٢٥٩٤
- المحمة الكرى:ميدان الحطة
- المصورة ٥ شارع الثورة ت ١٧١٩

مركز التوزيع الحارجي

بیروت شارع سوریا ـ سابة حمدی وصالحة ت ۲۹۰۰۹۹ ـ ۲۹۰۰۹۹

الىسى مۇرىيى مۇرىيى

اكتابات الشعراء المعاصرين

عرالدين اسماعيل

على الرغم من أن عددا لا بأس به من شعراتنا المعاصرين قد حاول التأمل ف تجربته الشعرية ، وحاول ... من ثم ... وصفها ، مستخلصا من ذلك تصوراته للعملية الشعرية ف مراحلها المختلفة ، وللعمل الشعرى فى أبعاده الفنية والمعنوية ، فإسهم ... مع ذلك ... أحرص ما يكربون على نفى أن ما يطرحونه من تصورات يشكل نظرية مكتملة فى فن الشعر ولو أننا توقفنا قليلا عند واحد من أكثرهم كتابة عن شعره ، هو نزار قبانى ، فوجدماه يعبراً من أن يكون ما يكتبه نظرية للشعر ، وينبى أن تكون لديه مثل هذه النظرية ، ويقور أن نظرية الشعر والشعر نفسه يعى أحدهما الآخر ، ظوركانت لديه هذه النظرية لما كان شاعرا (١٠٠٠ ثم يخلص إلى رفضى أن تكون هناك تطوية هامة للشعر ، ويرى أن «كل شاعر يحمل نظريته معه ، (١٠٠ . والواقع أن النظرية لا تتعدد ، وإنما تتعدد المفاهيم ، وما يكتبه الشاعر عن الشعر إنما يعبر به عن مفهومه الخاص .

والشاعر الذي يدعي أنه يعرف كيف تتحرك المياه في عوالمه الجوانية يجهل حقيقة اللعبة . :

نرار قباني

- 1 -

ومن الدكت ومن الدراسة ملهوم الشعر وليس نظرية الشعراء ودلك ومن للمستهدة المادة التي تتصل بيا وتمحصها ، وهي كتابات للشعراء النسهيد ، حاولو فيه لدس خلال تعاربها الشعرية الخاصة لدأل نظر حو التصو الله الحاصة التي استقراب في صيائرهم عن طبيعة عملها وهو الأبداع وحيل نقول إليه التصورات التي يرعت من حلال المحرية والمهارسة الاليعي علما أن عدرا من التحصيل الثقافي حاص بكل شاعر منهم لا يعي علما أن عدرا من التحصيل الثقافي من فال إلى يدعهم الشعورات ولكي من فال إلى يدعهم الشعورات ولكي من فال إلى يدعهم الشعري نفسه الانجراجة هذه التصورات ولكي فيسل من هدف هذه للدراسة تقضي العناصر الشافية التي رطاب تتحهم فيسل من هدف هذه لدراسة تقضي العناصر الشافية التي رطاب تتحهم

الشعرى أو يصور تهم الحاصة للمعتبلة بالشعراء وإنما بكنى هذه الدراسة الل يعرض _ في إضار موجد _ محموعة النصورات التي تمثل معاهم الشعر الدى طائفة من شعر ثنا المعاصرين الدين عملوب محملف الأنج دات الشعرية للعاصرة الحلكان شاعر مفهومة المشعر الدكن هذا المفهوم الإسكال مظرية عامة

مطریة الشعر عملیة حربدنة ، حاول أن بجار کل حجارت طهردیة فی بناء بظری محکم ، له صفه الإصلاق ، أو هو بصفح – علی اقال تفدیر این جفیق هذه انصنته اور تماکال هد أقرب یال صفه عمل التفاد والمفکرین وأصحاب عدامت الشمونیة منه این عمو شعراء الدين تتسكن معاهيسهم النظرمة في لتعلق بالشعراء في الخالب الأكبر مهاد من خلال خاربهم الخاصة وفي الوقت الدي بطمع فيه النظرية إلى إقامة بناء فكرى موحد التحرك للتلهم حرة في عدد من الانحاجات الحصوصة عدما تكون هذه المتاهم وليدة التحرية للشعوء لشخصية وبعارة احرى المكن أن تكون هناك بصوية عامة للشعوا ومعاهم مختلفة به في الأراسة تختلفة الوبدي الشعواء المحتصية النظرية لا رماية الوالماهم الصنفة بالزمل أو بالتاريخ الأنها وليدة تأملات فردية الأشخاص العناجم المهاهم عالمه من الشعواء المحاصرين

ومع أن هؤلاء انشعره متعاصرون فإن تعاصرها لا يقتصي بالمصرورة أن تتحد مقاهيمها لإصراع عملها الشارك وهو الإبداع المتعرى إلا إذا تناو المات على الأمل كالحرام الخاصة وتطلعوا إن الله تصورات كليه محاورة و وهذا نادرا ما خدت اكي هو الشأن ي حالات كولود ويبوت والعقاد ولارك الملائكة وأصرابيم ولكهم في وقت بنسه حربول حكم تعاصرها الملائكة وأصرابيم عيامهم في إطراقت بنسه حربول حكم تعاصرها المسه أي عكم حيامهم في إطراقت المعرف الم

من أحل هذا من تعرض هذه الدراسة لممهوم الشعر للدى كل شاعر على حدة ، الل استحاول التحرك مع هذه المداهم في عد لات النقائد و الغراقها ؛ في تعردها ولى تناقها أو توارمها أو تقاطعها . بعية تمثل دلك الإطار المعرف العام الدى صرحته هذه المداهم المحتمعة على عصرا الراهن

ولآل هذه الدراسة تتجه أساسا إلى النظر فيا يمكن أن سميه وشهادات و الشعراء على أعسهم فقد استبعلت الكتابات دات الطبيعة الدراسية المهجية من مجالها ، ككتابي خارك الملاتكة وسلمي الحصراء عيوسي (٢) . على الرغم من تقديره الخاص لعطائها الشعري .

- 7 -

وسيداً الآن رحلة الشعر مع الشعراء مند البداية

إن خطة بيلاد القصيدة ليست إلا مرحلة متقلمة من هذه الرحلة السقها مراجل كثيرة أن اللذاية الحقيقية فصاربة في عالم صدي سن من لسهل التعرف على حدودة وتحوياته وحيى عالول الشاعر أن يستبطن مراجل ما فيل ولادة القصيدة في نفسه فإنه يلي ما وهد انقاء الصيابة للصدر الأول أو هد انقاء الصيابة للصدر الأول أو بدفع الأول حركته حو الإنداع السعري

منى تبدأ بندية الأولى ، وأبن تستفر المشروع ، وكبير من الزمر يصل متو إيه فى مكمه ــ هده أسئله من العسير أن يجيب عنيه الشاعر حتى عندما يدفعه الفصول إلى التحرى فإنه ما يكاد يتابع الحيط قليلا

حتى ينقطع مه عن طرقه الآخر «كلا حاولت أن أتعقب الشعر إلى حيث يسكن هرب متى » (1) وهذا معناه أن عملية الاستبطال لا تفصى إلى معرف واصبح ودفيق على ما يتحرك في ماطن الشاعر ، وكل ما يمكن التعرف عليه هو المتحطات التي تشرع المصيدة فيها في مدوشة الشاعر ولفات مطره إليها

وعلى هذه اللحظات يستطيع الشاعر أن بحدثنا كيف أن حاطرة أوف - كه يقول صلاح عدالصبوء أم التيزع فجأة مثل لوامع البرق ا في الدهل - فيمضى عبدت تبحل هذه خاصرة الآنية من أعور بدب المناكمة ، ونعتران دائد نعى دائها ، حيث بندمج الفكرة في نفسها وتسلم عبها آلاف المرات

وقد العنف البعض أن الشاعر بتحدث ها عن حاله من حالات والحلمين الله والكلمين المراكبة المراكبة المراكبة المحدث وصعا دقيقا المناقبة التي تسبقها دخدس البرحسوف - كما يقول - الموع من الفطة الثاقبة التي تسبقها مقدمات عقلية وتركيبية متعددة الله يكون صاححا لتفسير الوثبات المحدية العالمية الفكرية العالمية الوثبات من مصطلح خاص الا بحده هند الفلاسفة ولكنا تجده عند الفلاسفة ولكنا تجده عند الفلاسفة ولكنا تجده عند أصحاب الاجتهاد الروحي من الأنبياء والمتصوفة الما ولكناوشة الأولى الوارد المناطرة التي تلمع كالرق ثم تحتى تمش ويكن مناوشة إعراء الاستانة والمتعرفة على الأقل الما من أي معنى ولكن المناوشة إعراء الاستانة والمتعرفة والمنالة والمتعرفة على الأقل الما وعدولة على الأقل الما وعددة إلى المنالة وعدولة على الاتصال به وعددة إلى المنالة وعدولة الاتصال به وعددة المناف على مرابها والاتحال الما وتعيد عرضها على مرابها والات

ولعل أهم ما يمكن تسجيله من هذا الوصف هو ان مصدر الوارد «وجدالي» وليس عقداً ، وهو منطقة صعبة على التحديد و بتحبيل

ولا يكاد نزار قبانى يشعد عن هذا التصور وإن لم يستحدم مصطلح الوارد ؛ الا تزال فكرة البرق الذي يلمع ثم بختى تشكل أساس تصوره للداية مناوشة لقصيدة إياه يقول « تأتيني الشحيلة بـ أول ما تأتى ب بشكل جملة غير مكتملة وغير مصرة ، تضرب كالبرق وتختلى كالبرق لا أحاول إمساك البرق بل أتركه بلحب ، مكتفيا بالإضاءة الأولى الى بحدثها أرجع للظلام وأنتظر الماع البرق من جديد ومن تجمع البرق وتلاحقها تحدث الإنارة النصية الشاملة ، وأبدأ العمل على وتلاحقها تحدث الإنارة النصية الشاملة ، وأبدأ العمل على أرض واصحة ، وفي هذه المرحلة فقط أستطيع أن أندخل إراديا في مراقبة القصيدة ورؤيتها بعقلي ويصيرتي ه (٧)

هكد، نحتى السايات الأولى في عام مجهول علا استصبع الشاعر أن برصد سوى دلك الحاطر أو الوارد ، أو تلك الحملة عبر المكتملة ، حبر للمع وتحلى كالمبرى وسواء السعاد الشاعر لصله الحالة التي جلت الوارد إليه ، أو انتظر حلى لعاوده البرق هرة لعد المرق، فاستبحه والحدد ، وهي أن المشاعر لدرك عبدئد أن فصيده جديده بريد أن تولد ، وان عليه أن يتأهب للمخاص .

وأعتقد أن هذا التصور الدى اتعلى فيه الشاعران يمكن أن يلقى هـون لدى كثيرين من الشعراء ، بوصفه تشحيصا لحالة التأهب للشعر عند الإحساس محقدمه

وبكن يتعرد نزار بمكره صريعه ، لا اعرف به حطرت لشاعر آخر مرى «مالارميه » أن مؤداها أن الشاعر يمرع من الفراع الذي يشه عدم ، وأنه عدلد يتجه إلى إعلام هذا المدم ـ إذا صبح التجير ـ بأن به به مد نفر ع وجود عليه المكتبة المول : «التحديق في فراغ الورقة الميصاء انفارعة مثيرة لشاعر وحادة نه على الكتبة ايقول : «التحديق في فراغ الورقة يغيرف ، وعمعى الأمل ، ه (*) أم يعود فيقول : «الورقة أملمي جسه لا أعرفه . فراغ بارد يبحث عمن يغطيه ، ومرقأ عفتوح لكل أعرفه . فراغ بارد يبحث عمن يغطيه ، ومرقأ عفتوح لكل البحارة ، (*) المائل بشط الشاعر لتعطية هذا الفراع بالكتابة ، التي البحارة ، (*) المائل بشط الشاعر لتعطية هذا الفراع بالكتابة ، التي المن برودة هذا الموات إلى دفء الحبوية ، على أنه حتى في حتل هذه الشعور سلح الصاعط قال الفراغ ؛ إذ الواقع أبها تكون قد تكونت في رمن سابق ، إن وحضور القصيدة على الورق متأخر جدا على ومن تكومها الحقيق : (*)

كل هذ يدهمنا دهما إلى التسدم بأن للبلاد الفعلي للقصيدة ليستى الإ مرحلة متأخرة من حياتها ، وأن غا وجودا سابقا على يوحودها مدمين ، وأب تقطع رحلة طويلة حتى تصدر بهذا الوحود المتعين من خطال الشاعر ، وهذا ما تشي به كلبات صلاح هيدالصبور حين يقول تحيال وحلة الشعر هي رحلة المعنى إلى الشاعر ، لا يَحلق الشاعر الى المعنى الله يعلنها لل كلبات أحرى دراء قبالى يقول ويه به القصيدة هي التي تتقدم إلى الشاعر ليكتبها ، لا المعكس يقول ويتعير آخر ، ليس الشاعر هو الذي يكتب القصيدة وإنها هي التي تكتبه به (۱۳) ، ولا حاجة بنا إلى تأكيد طرافة هذه الفكرة ، ونوافقها مع أحدث ، لأفكار النقدية (۱۱) ، سواه أخدنا با أو تحمظنا إرامها

وعلى كل فإن هذه التصورات قد أفصت بيعض الشعراء إلى نصور آخر يترب عليها ، مؤد ۾ أن القصيدة كائل له وحوده المستقل

وهدا لتصور بعف معارضا لتصور آخر كان شاتما بل مسلطا على لععول تسلط الجميقة الأولية المسيرات ، وتعله مارال بجامر لعص العقول حيى لبوه ، وهو التصور الدى روحه الرومسيون وألح العقاد (١٥١ عل نسبه في الصمير النقدي ، ومؤد د أن العمل الشعري تعبير عي شخص فا حمه

ول المساعر المعاصر بأي أن يرى في العمل السمرى محرد وشقة نصلية و الحياعية خياه الشاعر أو الشخصة . وبرن أنه إذا كان حما كدلك لكار عملا هريلا القول أدوسس

اعلى أهول الآثار الشعربة هي غالبا الآثار التي لا تكشف إلا عن عقد الشاعر أو ظروفه الاجتاعية الشجعية . ١٠١٥ . أما الآثار الشعربة المكتره فإما تستمتع يوجود مستقل عن صاحبيا . «إن لها حيانها الشعربة المكتره المعنى يصبح الباحثون عن السيرة الشحصية للشعراء في السيرة الشحصية للشعراء في السيرة الشحصية للشعراء في السيرة الشحصية الشعراء في السيرة الشحصية المشعراء في السيرة المشحصية المشعراء في المسيرة الشحصية المشعراء في السيرة الشحصية المشعراء في السيرة الشحصية المشعراء في السيرة المشحصية المشعراء في المسيرة المشعراء في المسعراء في المشعراء في

شعرهم فحسب متجنين على العدق الوقعي ؛ لأنهم جعلوا أساسهم الوحيد هو العدق القبي ، الذي له متطلع المناص : (۱۷) ، وتتمثل القصيدة المكتزة أتوى ما تتمثل في الشعر الماصر ، حصوصا فيا يعرف معصيدة القناع ، وفي قصيدة الفناع يعمد الشاعر ه إلى خلق وجود مسطل عن ذاته ، ويدقك يبعد على حدود بالفنائية والرومسية التي تردى أكثر الشعر العربي فيها فالانفعالات الأولى لم تعد تشكل القصيدة في ومضموما ، بل هي الوميلة إلى الخلق العبي المستقل إلى القصيدة في مثل هذه الحالة عالم مسطل عن الشاعر ، وإل كال هو خالفها المناها المناهدة في مثل هذه الحالة عالم مسطل عن الشاعر ، وإل كال هو خالفها المناهدة في المثل هذه الحالة عالم مسطل عن الشاعر ، وإل كال هو خالفها المناها المناهدة المثل هذه الحالة عالم مسطل عن الشاعر ، وإل كال هو خالفها المناها المناهدة المثل هذه الحالة عالم مسطل عن الشاعر ، وإل كال هو خالفها المناها

كل هدا يمكن الآن إنجازه فى كلمتين : أن القصيدة لها وجوده انسابق على وجودها المتعين ـ فى مكان ما من ضمير الشاعر ، وأب مـ مكاد خرج إلى الوحود العياني حتى تصبح ها شخصيتها المستقلة

_ ٣ _

فيم إذن الحديث عن الإبداع ؟ وكيف يسجم هدا التصور مع حقيقة أن الشاعر إنسان ميدع ؟ وهل يظل هناك محال لمثل هذا الحديث وتحن نسمع عن القصيدة التي تكتب صاحيا ؟ وكيف يكون الإبداع إذن ؟

لى محاول د في البحث عن إجابات عن هذه الأستنه د أن نظرح أهكارا من خارج الإطار المعرف الذي خرك فيه الشعره العسهم ، س سنحاول بلورة أفكارهم وتصور تهم اختصة عن يكشف عن حقيقة علاقتهم بالعمل الشعري

ولمدأ بالفكرة البسيطة التي ترددت لديهم في صياعات تكاد تكون متطابقة ــ أعني تقريرهم أن الشعر الحلق المالو تع وسس العكاسا ا

يقول عبدالوهات البياق ٢ ه الشعر ليس انعكاسا للواقع بن هو إبداع للواقع ه (١٩١)

ويقول صلاح عبدالصبور : «الشاعر إذن لا يعبر على الحياة ولكنه بخلق حياة أخرى معادلة للعماة وأكثر مها صدقا وجهالا . ولكنه لابد أل بخلق ، إذ أن وقوفه عند التعبير عها هو قصور في رؤيته ، كما أن وقوفه عند التعبير عن تفسه هو هاطفية مرضية » (٢٠)

وبعول أدربس ، ومن المؤكد أن الشاعر يعانى أرمات نفسية وبحس يوطأة آلامها ، إلا أن معجرة الشعر هي ، على وحد الدقة ، ألا يعكس هنده المعطيات وحسب ، بل أن بتجاورها ويغيرها ليس الأثر الشعرى انعكاسا بل فتحا ، وليس الشعر رسما بل خلف «١٦٠٠

البياق وأدويس يرفضان ها فكره الانعكاس . ق حبر برفض عندالصبول فكرة التعليم والفكرتان عثلان المقوشي الكلاسكية والرومسية على النوالي ومع ذلك فست أصل أد بياق و دويس فه رفضا الانعكاس دود التعليم ، أو أن عندالصبور قد رفض بنعير دون الانعكاس إنه بقول في موضح آخر ، إن فكرة الانعكاس الميكانيكي ليست أقل إيداء للفنون مها للعلوم ، "" والراضح أنه حسم

يرفصون الشعر مالم يكن إبداعا ، أو حالمًا ، أو فتحا ، وهي ألماظ تستطيع أن تتادل المكان للدلالة على قصد واحد .

ولكن ما الدي مخلقه هؤلاء الشعراء ؟

ر كأمل فى كلامهم بدل دلالة واصحة على إحساسهم بأبهم طرف فى ثائية . هى الشاعر والحياة ، أو الشاعر والواقع . ذكر الشاعر بمثل طرف الرعى فى هده بالثنائية . ومن ثم فإبهم بعول هذا الواقع ونكهم برغبون عن التوحد معه ، ويسعون ـ بدلا من ذلك ـ إلى حتى واقع جديد أكثر السجاما أو أكثر صدقا وجالا . وهو يصا وقع لا وحود له إلا فى ضيائرهم .

انشاهر إدل يقترب من الواقع ويتعد هنه ، يندمج فيه ولكنه ما يست أن بنعمت منه ، يعيه ونكنه بعود فينده وعندما يجد نصبه وحيد ، يمصلى نكى يجلق واقعا جديدا ، هو أشبه شيّ بالحدر أو بالرؤيا والقصيدة التي يكتبها الشاعر هي تجسيد لهده الرؤيا .

من ثم حكن القول إن الشاعر بتحرك في عملية الإيداع من مستوى والرؤيا .. والرؤيا .. كما يعهمها أدراً يصي ... مستوى والرؤيا .. كما يعهمها أدراً يصي ... هي وتغيير في مظام الأشياء وفي مظام النظر إليها .. """

وإدن فعملية الإبداع تتمثل في أن الشاعر حيل بقطاد والأشاء ويه يشرع في حل مطامها تمهيدا لسلكها في مظام بهديم الإبداع ودن هو الكشف على نظم جديدة للأشياء ويس الكشف عن نظم جديدة للأشياء ويس

وهنا يحق لنا أن بسأل - هل هذا الكشف الذي يقوم به الساعر قاعدة مرجعية ۴

إن أدونيس لا يقدم إليه للإحابة عن هذه السؤال مة براه محققا ـــ نصورة إيجابية ــ هده انقاعدة المرجعية . بل يكنبي بتحديد ما لا يبعي ر يكون له تأثير في تشكيل تلك الرؤيا . يقول : «**لا ينبغي أن تكون** هذه الرؤيا منطقية . أو أن تكشف عن رغية مباشرة في الإصلاح . أو أن تكون عرضا لإيدبولوجية ما . : (١١١ . أما البياق فيرى أن المهم الوصوعي للتناقصات التي تسود قانون الحياة ، وفهم منطق حركة التناريخ ، وانتفاعل مع أحداث العصر ــكل دلك هو ما يميح الشاعر الرؤيا الشاملة (٢٠) . ولكن أعلب الظن أن البياتي يستخدم عبارتي ا برؤیا کشاملة ، و ۱ ابرؤیه الشاملة با عملی واحد آما سمیح القاسم میری ن عملية الحنق لوره دئمة على كل ما هو قائم . ودعوة مسمره لحلق عام حديد إ وهو في هذا يتواري مع مفهوم الرؤاء عبد أدوبيس ا ولكبه يعود فيقرر أن وهده (الثورة الدائمة) نفسها يبيغي ألا تعقد تولوسها . ويسغى ألا تحرج من منطقه حدب المرقف الفكرى والاجهاعي . وإلا فاِسٍ لتحوِب إلى ثورة أمرحية (الفوضومة مأقرب ترجمة) . قد يهدم جموحها أكثر تما يبي ه "" وهنا يصبح الموقف الفكري والاحتماعي هو السباح الدي يحمص معمل الثورة على كل ماهو قائم . أي على الأشباء في نظمها العهودة . واندى محكم ـ في الوقت نفسَه سرعمليه الحثن المسمرة بعوام حديده الإداكات أدوسس يرفص أنا تكون الرؤيا عرصا لإبدبولوحية ما فإن سمنح العاسم يؤكد صرورة ارتباط عملية المظلق

بالموهب المكرى والاحتماعي (الإيديولوجية بعبارة أحرى) وبعارة أحرى فإن عملية الخلق (أو الكشف عن نظم جديدة للأشياء) لا تتحرك في فراغ تصرب فيه كما تشاء صرب عشواء ، بل هي ماتر ل عملية مشروطة بإيديولوجية الشاعر

وس كل هذا يتصح لنا أتنا لى نعثر في كتابات الشعراء على شرح المسلاقة بين عملية الخنل التي يقوم بها الشاعر ، والنظر إلى بعمل الشعرى بوضعه كيانا له استقلاله عن شخص الشاعر ، وبيس لنا عبدئل إلا أن تشبث بالمفارقة التي له يرعج لها الباتي حبل قرر أبه خلو _حصوصا في قصيده انقدع _ وحودا مستقلا على داته ، فإذ المصدد عالم مستمل عه وإن كان هو حالقها ، قالحقيقة أن العالم الجديد المدي يجلقه الشاعر لا وحود له إلا في القصيدة بمسه ، فهو عالم متحقق في لشعر وبالشعر ، ورؤيا الشاعر ليست شيئا آخر سوى القصيدة و كتاب المصدد معاه ورؤيا الشاعر ليست شيئا آخر سوى القصيدة و كتاب المصدد معاه الكتاب الرؤيا وتحقق هالم حديد من الأشياء له بعدمه خاص ومع الكتاب الرؤيا وتحقق هالم حديد من الأشياء له بعدمه خاص ومع الكتاب الرؤيا وتحقق هالم حديد من الأشياء له بعدمه المناس ومع الكتاب المنظر المنتقلالها ، شأن كل كياب له بعدمه المستقل المنتقلة المنتقلالها ، شأن كل كياب له بعدمه المستقل المنتقلالها ، شأن كل كياب له بعدمه المستقل المنتقلالها ، شأن كل كياب له بعدمه المستقل المنتقل المنتقلالها ، شأن كل كياب له بعدمه المستقل المنتقل المنتقلة المنتقلالها ، شأن كل كياب له بعدمه المستقل المنتقلة المنتقلالها ، شأن كل كياب له بعدمه المستقلة المنتقلة التقلية المنتقلة المنتقلة المنتقلة المنتقلة المنتقلة القلية المنتقلة ا

وإداكانت القصيدة لا تتحقق لا مرحلال معل لكتامة ومعه ، علىها تلج على الشاعر نكى يكتبها ، أى نكى يعطيها وجودها المتعير ، وحقيقة الأمر أسها ــ عندئلا ــ هي التي تكتبه

- 4 -

ويرتبط عشكلة الخلق ـ فيما يجدل به بشعراء عن نصبهم ــ مشكلة التحربة وليس مصطلح التجربة أتن مربوعه من مصطبح الخلق ۽ فقد ينصرف الدهن إن عدد من انتصورات المجتلعة . خصوصه عندما يجتلط الحديث عن التجرية من حيث هي معاذة . بالحديث عنبه من حيث هي تمارسة وفعل علمي مرة معاناة شعورية أو وحيد بية . ومرة معاناة فكربة تأملية - ومرة هي تعاعل مع الأشياء أو مهياك فيها ، ومرة هي تمرد على الأشياء ورفض لها ﴿ اللَّجْ بَا وَكُلُّ هَدُهُ الْأَشْكَانِ مِنْ مَعَامَاةً إنما تمثل التجربة في مرحلة ما قبل القصيدة - لكن التجربة قد تعلى كدلك الشكل الدي تتحقق هيه القصيدة داتها . ودلك حين يقال إل قصيدة ما تمثل تحربة فنية طريفة - وحين يجدث صلاح عبدالصنور عن جربته في الشعراء أو حدث برار قباني عن قصبه مع الشعر أأو عدث السائي عن تجربته الشعرية . فإسهم في هذه حالة إما يقصدون بدلك جماح بشاطهم الشعري ومن هداكله بدرك كيف أن ١٠التحربه ١ قد نشير إلى مراحل ما قبل الخلق ، أي مراحل التعرف والتحمير المفصية إلى الحنف - كما قد تدل على ما تسمر عبه عملية الحنق من نتاج ، فتصمح كل قصيدة ينجرها الشاعر دجربة والعديدة ها حصوصيم

وحدث انشعراء عل التحربة مورع على هديل الستوالين

حدثنا صلاح عدالصور عن التجربة العاطبة شحصیه (وكانت لدى أنومسین أنثل السرط العوهرى الإبداع) فيرى أنها له وحدها له لا تعطى معهوم البحرية التي تشكل رصيد لشاعر القول مكثيرا ما نقع أسرى الههم الصيق لكلمة (التجربة) فيتصور أن مداوها هي التجربة العاطفية الشحصية وحدها ، مع أن

النبي والفاحق قد تعلى كلّ فكرة عقلية أثرت في رؤية الإنسان للكون والكائنات ، فضلا عن الأحداث المعاينة التي قد تدفع الشاعر أو الفنان الى التفكير، (٢٧)

وإدن ولى جالب المائاة العاطمية تمترح بالتجربة كذلك المعاناة العكرية , وكما أن العاطمة لا تعطى صاحة التحربة وحدها . كذلك لا معطيه لأفكار وكي أن العاطمة وحدها لا مصلى إلى إشاع عمل شعرى كبير وكدلك الأفكار . والشاعر الحق مطائك بأن يتمثل هذه الأفكار ، والشاعر الحق مطائك بأن يتمثل هذه الأفكار ، ولتحول في نفسه إلى رؤى وصور . كما يتمثل النبات ضوه الشمس ليتحول إلى خضرة مطالة وزاهية المعلام

معلى هذا أن القصيدة لـ المناطقة ، والقصيدة لـ الفكرة ، ليستا .. كما يقرر أدوليس كدلك لدسوى عودجين تارجين القصيدة ، أما الرصيد الحقيق القصيدة كي يصهمها الشعراء المناصرون فهو ه الرؤى والصور ،

والقصيدة هنا ليست بسطة أو عرضا لردود عمل النفس إزاء العالم ؛ ليست مرآة للانفعال ، غضيا كان أو سرورا ، فرحا أو حزنا ، وإنحا هي حركة ومعنى تتوحد فيهيا الأشياء والنفس . والواقع والرؤيا ه (٢١) .

ومن الراصح أن رفص التجرية العاطمية وحدها إلى الرتباطية منطور الشاعر به إلى الرتباطية باللدات المفردة ، دات الشاعر تفسف واعصارها فيها ولكن نزار قباقي يشجب هذا التصوير و وبرى أن الفول بدائية العاطفة لا يعدو أن يكون افتراصا أو خرافة ، وإلا فإن تحرية الشاعر الدائية هي تجربة العام كله ، فاشاعر بها يقول - حرا من أرص وجدهم وتاريخ وموروثات ثقافية ونصية وعصوية ، وكل كلمة يصعها لشاعر على الورقة ، تحمل في ثناياها الإنسانية كلها ، والتجرية الدائية الني مغلبة صغيرة ، تأحد في بعض الأحيان حجم الكون ، لدلك فإن خصوصيات الشاعر ، بحمرد اصطدامها بالورق ، تتعدى ذاتها لتصبح فصيحة ؛ فصيحة يقرؤها العالم ... إن الأدب الدائي خرافة وافتراص واندات ليست إلكترونا منفصالا ، ولكها جزء من حركة الكون (")

ول يخلف أدونيس وعبدالصبور عن هذا الفهم كثيرا إذا كاله لقصود منه إكساب التجربة الداتية الخاصة بالشاعر صفة الموضوعية . عبث عكى أن تتحرك فاعليها على هذين المستويين في وقت واحد . في مسكل _ عبد أدوبيس _ الكلاء عن العاطعة والانعقال الشعريين . شريعة ألا يعني بها لحظة دائيه من الحياة الروحية ، خطة حرثية مقطعة . كا كانا في الشعر العربي القديم بين أن يعني بها شرطا لاكتشاف جوهري ، يميث إن العاطقة تصبح ذاتية وموضوعية ، فردية وكوبية . في آن أن أن عوب بها شرطا الكتشاف جوهري ، يميث إن العاطقة تصبح ذاتية وموضوعية ، فردية وكوبية . في آن أن أن وكدئك يرى عدالصبور أن المصيدة بطل خصط كستويين ، مستوى مدشر هو فتجربة الشخصية ، ومستوى آخر هو هده النجرية بعد أن عوبت بل تحربه موضوعية عامه (ان) الكي ما شهد من كلام بر الا يحاسن فكر رميية ، في الواضح أنه بقصد أن التجربة الدائية الدائية الدائية الدائية الدائية عبيد في حين يقصد الشاعران الآخران إلى تأكد ثائية الدائية ومؤموعية في غيرية الشاعر بصبها ، على غير ما تطرحها القصيدة و مؤضوعية في غيرية الشاعر بصبها ، على غير ما تطرحها القصيدة

وفي حين يرى عبدالصبور أن العاطمة وحدها لا بعض مساحه التحرية ، براه يعتد بالتحرية الصوفية أو التجرية الروحية الشاملة ، حتى إنه ليوحد بيها وبين التجرية الشيه ، فها عنده تبعال من مبيع واحد . وتلتقان عبد غاية واحدة ، هي العودة بالكول إلى صفائه والسجامه (١٦٢) وإراء هذا الموقف يشعب الطريق بالشعر ه فيصفى إلى انجاهين مختلفين في تصور الهدف المرقى للتجرية الشعرية أو بنشعر بعامة

الاتحاد الأول يرى الشعر ومغاهرة في الكشف والمعرفة ، ولكنه يستعد أن يكون التأثير الشعرى تأثير معرفة كي هو لشأب في الإبديولوجيه ، وإنما هو تأثير إبحاء الشعر كشف على حوهر لأنساء وصميمها اللدين لا يدركها العقل والمنطق ، بل يدركها الحب، وخم وهو لدلك يعد صربا من المعرفة التي قا قوائيتها المخاصة في معرب عن قوانين العلم ، إنه د في إبحار - يوحي ولا يعلم - لأن الشاهر لا يعرض فيه آراء بل رؤيا ، ولا يقدم موعطة بن حلى وهذه التصورات عي تنتصم في شعيط واحد تشائر في كتابات أدوبيس وعهدالصبور والسياب

. .

أما الاتجاء الثانى فيرفص الحديث باسم الوارد أو الكشف الروحي أو الحدس الوجداني أو الرؤيا المعرفة في الخيال أو الحلم ، ويرى في ذلك كله جباية على العقل و لعم والواقع . يقولُ البياتي « إلى أنظر باستخفاف واردراء لكثير من التجارب الشعرية الزائفة ، المشحوبة بالهلوسة الصوفية وادعاء الاستيصار ؛ لأن أخلب هذه التجارب قائم على أساس النظرة المثالية المعاهية للعقل والعلم والواقع ه (٢١) ، ويرى أن أونئك الشعراء الذين ويدعون أن شعرهم (مسكون بالمستقبل) (٣٥٠) هم مريفون ؛ لأن تجاربهم الشعرية قائمة على حدس غير علمي ، مستمد من الحيبة والنظرة المثالية والقراءات والأوهام والحيالات والأمراض النفسية والعصبية (٢٠٠٠ . وحين يصف البياق هده التجارب بأمها قائمة على حدس غير علمي ، وعلى نظرة مثالية ، فإنه بذلك يشير ... بطريق غير مباشر ... إلى لون التجربة التي يرتضبها للشعر ، ومن ثم إلى نوع المعرفة التي بحققها . إمها التجربة الني تقوم ـ كما رأينا من قبل ـ على الفهم الموضوعي لتناقضات الحياة ، والكشف عن منطق حركة التاريخ ، والتفاعل مع أحداث العصر فإذا كال عبدالصيور يوحد بأي التجربة الشعرية والتجربة الصوفية فإن البياني أميل إنى التوحيد بين التجربة الشعرية والتجربة الثورية . إنه يوحد بين الشاعر الصان والثوري في ارتباطها الشديد بالواقع وبالتاريخ . فها ، يعيشان في الإبدع التاريخي ء . والمعرفة التي ينصبح بها عملها هي معرفة ١٠ يحية -موصوعية ، مادية

. .

ولمان الآن بصدد ترجيح أحد الاخاهين على الآخر ، بل لعلنا لا مرى على الإطلاق أي صرم د مدا - حبح - لأن حصوله عالم السعر تسمح بتعدد التصورات وتناكد مها

والآن يجدر بنا أن نتابع الشعراء في قصوراتهم للمرحلة لتالية ، وهي مرحمة الكتابة فقبل كتابة القصيدة ، أي تحققها لعيني ، يطل وحودها موضوعاً خدوس واستبطاءات تحوم حوله ولا تمسك به .

القصيدة المكتوبة هي الإطار المادي المحدد الذي يستوعب على الرعم من صيفه لل العالم الرحب المشحول بالتعصيلات . الذي ينبسط في الزمال والمكان طولا وعرضا وعمقا ، والذي عاشه الشاعر , ودحول الشاعر في حالة الكتابة معناه ابتقاله من نظام حر معتوج إلى نظام آحر له قيوده وصرامته , هذه القيود تتعلق بالنعة من حيث هي مادة الكتابة ، كما تتعلق بطرائق بناء لقصيدة وشكلها المهالي .

يقول صلاح عبدالصبور : وإن القصيدة ليست محرد محموعة من اخواطر أو الصور أو المعلومات ، ولكها بناه متدامج الأجزاء ، منظم تنظيا صارما و (٢٧) ، وهو يدرك جيدا كيف أن فكرة التنظيم العبطرم . أجمل من انقصيدة عملا عائيا مقصودا لذاته ، وهو يشبه الشغر في حدا الحائب بعن الدحت ، ولكه بدرك في الوقت حسم جانبا أحر بجارج هذا الجانب التنظيمي العمارم ، وهو حانب العموية والتلقائية وهو يُستحده لوصف هذا الحاب مصطلحي التكين والتلوين الصوبير وهد الحانب يعمل من القصيدة لها محتما مستغيا بداته هن المعايش توهو يشبه الحانب بعن الرقص العصر التنظيمي الذي يشبه فن النحت يرتبط بالتشكيل الزمان ، والعمل الشعري (القصيدة) يجمع بين كال التنظيم ومرحة احية وإن المقدرة على الموسيق . ومرحة احية طريق المفاعر وجواز مروره إلى عالم الفن العطيم ه (٢٨) .

ورار قباني لا يبعد بناكثيرا عن هذا التصور ؛ فقد أدرك في مرحلة ما أن الشعر ضرب من الرقص ؛ والشعر رقص باللغة ؛ رقص بكل أجزاء النفس ، وبكل حلجاتها الإرادية واللاإرادية ، وبكل طبقاتها الطاهرة والمستترة ، (٢٦) ، ولكه في مرحمة أحرى أدرك أن القصيدة ضرب من فن المارة ، بخطط له كأى مهندس معارى (١٠)

انقصیدة ردن تشکیل تسکان وفقا لمبندمة خاصة . وبشکیل سرمان فی ربعاع معین وهدان انتشکیلان بتحرکان معا . ویکتمیلان معا

ب الشاعر حس ـ وهو يكت الفصيدة كأنه مقوم معملة إخار شكل سئى موحد ، أو لده يم مرحلة بعد أحرى ولكن تشيه هذا مساء بالله قد وتشبه عليه مبلهدس السرالا من بات تعريب الأشياء - لأن سنة الأحيرة للقصيدة كما يرتصبها الشاعر ليست عارة بقدر ما هي بلية عصوية ومتلاهمة الأجراء و ـ كما يقول عدائصبور . ولا يمكن تفكيكها ـ كما يقول أدونيس و لأماء تتداخل وتتقاطع عيث

إن كل جوء مها بأخذ معناه من الكل ع^{اله} أصف إن هد أن العارة تشكيل صلد للمكان ، في حين أن القصيدة تنظوى في باصها عن الحركة ، التي تتمثل في عو المكرة فيها وتطورها ومن أم كان لعليق السياب على إحدى قصائد أدوليس .

«كانت قصيدتك رائعة عا احترقة من صور لا أكثر ولكن ، هل غاية الشاعر أن يُرى قراءه أنه قادر على الإنبان عنات من الصور الي عده القصيدة من (البعث والرماد) ، تلك القصيدة العظيمة ، الني ترى قيها الفكرة وهي تنمو وتنظور ، والتي لا تستطيع أن تحدف مها مقطعا دون أن تفقد القصيدة معناها ؟ «(١٠٠) .

السياب هم يتعلق مع عبدالصبور في أن الفصيدة ليسب حشد من الصور (ولنتذكر أن الصورة تقييد للمكان ، حتى وإن كاستهدهاية) . مها بلعث هدد الصور من الروعة ، ويرى أن ما يصنع القصيدة العطيمة حق هو أن تكون بناء ناب متصور

أما بالنسبة إلى العنصر التشكيلي الآخر ، وهو عنصر الموسيقي ، فإن انسیاب قد آبدی حرصا شدیدا علی صرورة تحقق ۱۹لورد م القصيدة . فهو في إحدى رسائله إلى أدوسِس يقول . ، إذا شاعت كدبة الشمر دون التقيد بالورن فلسوف نقرأ ونسمع مئات من القصالد التي تحيل (رأس المال) و (الاقتصاد السياسي) وسواهما من الكتب ومن المقالات الافتاحية الحرائد إلى شعر وهو، تعمري ، خعفر جسم ، (^{۱۲۳} وطبيعي أن إحالة (رأس المال) إلى كلام مورون بن تجعل مه شعراكدلك . قالوريّ قد يكون شرطا لتحقق الشعر . ولكنه بيس هو المدي يصبح الشعر : إنه نظام من الإيقاع المقرغ من أي دلالةٍ . لمحمد ستفاء الدي يفرض على القصيفاء من اختارج . وهذا ما جعل مرار قباقي ال حديثه عن موسيق الشعر الماصر يقوب الدليس ها نص مكتوب . ولا تدون کیا تدون المقامات والبشارف والموشحات ... موسیق هذا الشعر تألُّ من فعل الكتابة نفسه ، ومن الماناة المستمرة ، والمعامرة مع المجهول اللغوى والتفسى . لا من التراكيات الصوتية والنغمية المحرونة في قصيعة الشاعر الحديث مركب من فلدات نغبية ، تعنو وتحقت ، وتصطلع وتفرق ، وترق وتقسر ، ونهدأ وتنفعل ، ويتولد من هده الحَرَكة الدائمة لدَرات القِعيدة موسيق داخلية ، هي إلى البناء السمفرق أقرب مها إلى هقات الساعة الرئيبة ((^(۱))، وكل هذا يؤكد أن الإية . الورثى ليس هو ما يصنع موسيق القصيدة . وأن موسيق الشعم حرك داحلية شديدة التنوع ولتعوب ويربط سياتى هده سوسيتي بنوعيه التحربة الشفرية ومداها ؛ قلايد .. هنده ... أن يتسق الإبقاع النوسيق مع إيفاع التجربه أأومدلك تصبح موسيتي الشعر جرءا عصبويا مكملا للتحربة الشعرية تعسها ، جمل نفس ملامح إيقاعها النفسي ، وأساسها الفكري والوحداق (١٤٦٠) وهو في هذا لا يسعد عن منطور الزار . ولا ينتعد عنهم أدوسس كذلك حين بقرر أن موسيقي الشعر الحديد لا تببع من تناعم مين أحراء حارجية وأفيسة شكليه ، بل ثبيع من تتاعم فاخين حركني . هو اكثر من أِن يكون محرد قيامن. وراء التناعم الشكلي الحساني تناعم حركي داخلي ، هو سر لملوسيق في الشعر (١٧)

وهكذا تتحدد موسيقي الشعرات في تصور الشعراء ــ بوصفها حرم عصويا من بلية القصيدة . شديد الارتباط بالتحريه يشوع, سوعها

هد فيه ينعش سيه الفصيدة وشكاية وموسيعاها ولكن التنصيدة عاص كل هذا وبعدة لما يتعدد من البعة لما واللغة وحدها الأداه بنغير ما إلا في يعض الاختفات التي تحاول الدينيج في شكلها يعض عاصر في الرسم (۱۸۸۱) في إلى وصف براز قبالي للشعر بأنه هوسم بالكلات ه بصبح دا مغرى حاص في محال المارية بين في التصوير وفي الشعر ما حيث نصبح الكيات ما دات الصفة العلوية ما داد تلوسم والتصوير و شأبها سال الحصوص و عملال

وسداً لان فسال الهن عقد حين تسبخدم أداد لتشعر الى ا فلنداث لوعية حاصة ٢

قد قد إن دحول بشاعر في حالة الكتابة أشبه شئ بمن يقيد عالما رحم في إطار بالع العميو إلى الدائمة كتابت القصيدة بالقياس إلى العالم الرحب الدى حصر عها ١٠ ومن تم فإن الكابات في السعر لابد أن تتحرك ما دلاليا ما في دائرة أوسع نطاقة من دائرة دلالب الماشرة المحاددة من قس

إن الملاقة بين الشاعر ومفردات اللعة علاقة من نوع حاص ، وإن إحساس بها ، من حيث هي أدراته ، لمختلف كثيرا عن إحساس الآخرين ، وإن يعض الكلمات لتكتسب في عبى أحيانا صفات الكائن الحي ، فلا تكون عرف كلمات مفردة ، إذ تضغط وتتوى فيها عوالم كبيرة ورؤى وذكريات ؛ حتى تصبح أشبه بالقمقم الذي حبس فيه العفريت أو الجوي الذي هو اخياة . تظل مثل هذه الكلمات تطاردني وتفرض على وجودها بصورة طبيعية كأمها جزء من ذاتي وليست عبئا عليها . وهي أحيانا رموز ومفاتيح الأشياء نسبت وماتت وترسبت في أعياق الروح ؛ ولى أحيان أخرى تصبح دلالات على أشياء غير موجودة في هذا العالم على الإطلاق ، أو أنني أتمني أن تكتسب موجودة في هذا العالم على الإطلاق ، أو أنني أتمني أن تكتسب هدا الوجود ه (١١) ،

هكد، تتحول مفردات اللغة من محرد أبية صونية نحمل معى إلى كائنات عاصة «دلالة والحيوية إلى دائما شبر إلى أكثر مما نفول وتوحى أكثر مم تعنى ، ويكرر أودنيس هذا المعنى ؟ فلغة الشعر عده معة إنجاءات ، على مقيض اللعة العامة أو لعة العلم ؛ التى هى لعة تحديدات ، وهي تستسد طاقتها الإبجائية وحقيقتها من تعايبها ، أي من كومها تتجاوز الواقع ، أو _ بتعبير أدق _ من كومها تتجاوز الواقع ، أو _ بتعبير أدق _ من كومها اللغة _ الإبطاع اللغة _ الإشارة ، في حيى أن اللغة العادية هي اللغة _ الإيضاع (٥٠٠)

ود كال عمل شاعر هو أن يعيد حلق الواقع لا أن يعير عنه فإلا بعدة في منظور الشاعر المعاصر خاور مهما التعلدية المحاددة بوصفة لتعمر الكي نصبح في المهوم الماصر المشعر العة حلى الأقليس الشاعو الشخص الذي للبية شي ليعير عنه الله الشخص الذي محلق أشياء بطريقة جديدة (10) و وس ثم نصبح من العال أن بتمكن الشاعر من وصف علوقاته الجديدة إلا بعد حتى كدائك خلف جديدا ما ولسن المقصود هنا أن الشاعر المناعر المن في المعه معردات حديدة الوال كان نصبح المناعر المن المناعر الم

هذا أحياناً بن المقصور أنه نتعامل مع مدرد ت علمه نصريقه حديده عدهن الشاعر كي يقون أدونيس عمرخ تكدمة من شحسب موروثة التقليدية . وتتلؤها نشخته حديده . حرجها عن إطارها العادي ودراكها انشائعة

وعندما تفرع الكلمة من دلالتها التقليدية . وتشحن بِالدَّلَالَةُ الْجِدَيْدَةُ (وهذَا إنَّمَا يَتْمُ بَطْبَيْعَةُ الْحَابُ فِي السَّقِ لَكَلَّامِي أَوْ فِي السِياقِ) ، فإنها صدئلًا ، وعندئلًا فحسب ، يمكن أِن توصيف بأنها كلمة شعرية . ومن ثم إستنعلت القسمة القاديمة لمقردات اللغة إلى مقردات شعرية وأحرى عير شعرية ، وحمل محلها في المنظور المعاصر التسوية التامة بين ممردات النعة في قاطبتها لآن تسلك في السياق الشعرى ، مادامت ستوطف في هدا السياق التوظيف الدي يخرج سها من حدود دلالتها اعددة المرصودة والمتداولة ، إلى دلالة جديدة أرحب . ويجسم لنا نوار قَانَى هَذَا لَلْعَتَى تُجْسَيَا ظَرِيْهَا حَيْنَ يَقُولُ : وَأَنْ تَقُولُ خُبِيبَتُكُ : عطرك جميل ، كلمة طبية ؛ أما أن تقول لها : إن لعطرك الم نادى ، قشيُّ آخر ، يتعللب أن تنبش نفسك من جذورها ، عيثا عن كلمة صغيرة ، أميرة ، تظفر على الورق فرحة كفراشة عوير تحروت من شرنفتها » (٥٢) . ولعل الكلمة التي كانت عبرُسة في شرنقتها هنا (أي في دلالتها الصيفة المحددة) هي كسة واللَّم ؛ و فقد تحررت من دلالتها المتداولة ، وانعتحت على حقل واسع وجديد من الدلالات ، مصارت بدلك شعرية

وُلَمَا كَانَت لَعَة الشعر تشير إلى أكثر ثما تقول ، وتستوهب مفرداتها عوالم أرحب كثيرا من مساحتها ، صارت صفة التركير من أهم صفاتها . فالثرثرة ضد للشعر . وأيضا فإنه عندما تكوب فكرة الشاعر كبيرة ثم يعجز عن إنشادها بالصوت الماسب وعلى المقام للناسب - كما يقول سميح القاسم (١٥٠) _ تخرج القصيدة أشيه بالغمغمة المشلولة .

على أن الكلبات التي تكتسب على هذا الطريق صفة الشعرية لا علل بعد دلك عنعظة بها حارج سيافها الشعرى . إنها حين تنترع من هذا السياق تعود مرة أخرى إلى دلائها المألوفة في الاستعال العادى ، وتدخل مقلك في شرتفتها . وأي استخدام شعرى جديد لها سحق من قبل الشاعر الذي استحدمها من قبل دات مرة لا يعني بالصرورة أب عادت بشحنتها الشعرية التي اكتسبتها دات يوم ، بل الأرجح أب عادت بشحنة جديدة . ذلك أنه لما كانت كل قصيدة جديدة هي تجربة جديدة وإبداع جديد ، فإن الشاعر ، في هذا العالم التغير ، يجد نعسه دائي في حاجة إلى علق اللغة خلقا جديدا . ومن ثم فإن لغة الشاعر - كما يقون أنسى الحاج (مد) - تجهل الاستقرار .

ولما كانت عربه الشاعر تتمير دائما بالخصوصية . فإن بعته ، التي هي عمليم لهده الخصوصية ، لابد أن نتصف بنفس الصفه ، فكن شعر يحترع لنفسه لهنته الخاصة ؛ وهي في الوقب بفسه لعة متحددة

على أن أنسى الحاج يجدد مصدرا آخر لهذه الخصوصية عهو يرى أن كل شاعر ينطوى على محموعة كبيرة من الإيقاعات . بل على محر من الموسيق ، وأنه في هذا البحر يجطط الموروث والمكتسب . باللاشعوري والأصيل والخام، لتعيد كلها تشكيل موسيق خاصة ، تسكن أو تضبح في وجدان الشاعر، وتكسب هويته ولغة الشعر تعيير عن تلك للوسيق الداخلية ، التي لا يمكن إلا أن تكون خاصة بصاحبا (٥٠٠ عيد تدو هده الموسيق الداخلية ، التي تكسب هوية وحدان الشاعر ، هي المسئولة عن حصوصية لعنه ، من حيث إنها تعير عن تلك الموسيق المناصة . ومع دلك فإنه في حقيقة الأمر لم يبعد كثيرا عها قال به عيره من الشعراء من ارتب ط لعة الشاعر في حصوصيةها يتجاريه الخاصه

فالموسيق التى بتحدث عبا داخات على هذا السياق تشير في فيهمها الأحير ـ إن حركة وجدال الشاعر وهذه الحركة ـ في فهمها الأحير كذلك ـ ليست سوى أثر للاتمعال بالأشياء ، ومحاولة التعلمل في بوطها والكشف عن وجوهها الأخرى ، أى أنها أثر للمحاناة والتجربة وهكذا تثول اللغة آخر الأمر إلى المتجربة وتوعيتها ، وكل ما هنالك هو أن لشعر وبط بين لغة القصيدة ومرحلة متأخرة من مراحل اكتال لتجربة ، هي مرحلة تشكل الإيقاع الملائم لها شيئا فشيئا إلى أن يعيد لشعر وعيا تحاها . _

ى هده اخالة برد الكلام على نفس الشاهر في شكل أبسوات عردة ، تنتظم في ذلك الإيقاع ، قبل أن تأخد الكلات صورانيا للقطعية المحددة ومن هنا معما برار قباق بقول وأفكر بالنام قبل أن أفكر بعماء ، واركعن وراء ربين الكلات قبل الكلات والكان والكان والكان

ومن كل هذا يتصبح ثنا أن هناك السجام إناما بين معهوم الشعراء للإبداع نفى وستجربة ، ومعهومهم للغة حين توقّع في بناء العمل الشعرى ، فهذه العناصر جميعا متكاملة ، وهي تدلّك تحصّع لمنطق واحد في التصور ، يجعلها غير قابلة لأن تحكمها أمكار ثابتة ، أو تقيدها مبادئ مطنقة ، فانشعر إبداع متحدد على الدوام ، على مستوى التجربة وعلى مستوى الدفة سواه

_ Y _

وبيق أن العمل الشعرى ــ ككل عمل فقى ــ لا يتحقق وجوده إلا عد دخول طرف ثالث إلى الميدان ، هو المتلق ؛ فبدون المتلق لا يلتق طرفا الدائرة . وكل مبدع لأى عمل في إنما يبدع وقى ذهنه صورة حمهوره ، قد يقل عدده أو يكثر ، وقد يكون حاضرا فى مكان ما ، اتسعت رقعته أو ضاقت ، أو يكون غائبا فى ضمير الزمن ، وحصور هدا الحمهور سحتى وإن كان تصوريا محصا ــ فى دهن الشاهر إنما ينعب دورا مها فى إنجازه لعمله .

ول كتابات نرار قانى بصعة حاصة إسلاح على تأكيد هذه المعانى . فهو يؤكد أهمية التعرف الثالث ـ المستقبل ـ حين يقول . والمرسل والشعر حطاب بكتبه للآخرين ؛ خطاب بكتبه إلى جهة ما . والمرسل إليه عنصر هام في كل كتابة ؛ وليس هناك كتابة لا تخاطب أحدا . وإلا تحولت إلى جوس يقرع في التعدم ؛ (١٩٨٠ ثم هو يبرد أهمية هذا الطرف لكات بالسبة إليه هو تصنه . حين يقول الماليس هم المبداية والمهاية

فى كل كلمة على الهرق ... إيهم المرآة التى أرى فيها أبعاد وجهى وأمّا بلمون الآخرين لا وجه لى ه (ام) . وأيص عد كد الدور الإيحاب المطرف الثالث ـ أى الجمهور . فى الشوع بالعملية الشعرية إلى حالة الشعرية المعال الآخروب هم الآلات الرئيسية فى تنعيد السمفويية الشعرية هم المال وأروات الشاعر وأشواقه . ويحولوب من الشكال موسيقية مرسومة على المورق و إلى اهترازات مسموعة و المرسل ومن قبل كان قد ألمح إلى صرورة الالتحام بين المدع والمتنق ـ والمرسل والمرسل إليه ـ حق تبلغ عملية النقل الشعرى عاية النقل الشعرى المنافق ـ والمرسل بي المنافق الشعرى المنافق الشعرى المنافق المنافق الشعرى المنافق المنافق المنافق الشعرى المنافق المنافق المنافق الشعرى المنافق المنافق المنافق المنافق الشعرى المنافق المنافق المنافق الشعرى المنافق المنا

ولى تثير هذه التصورات خلافا بين شعرائنا المعاصرين . ولكن الحلاف يبرر حول ما يترتب عليها من تناثج وأبرر هذه لمتالج يتعلق عشكله الفهم فهل من واجب الشاعر أن يحرص على أن يكون شعره مفهوما من الجمهور؟

إن الإجماع يكاد ينعقد بين الشعراء المعاصرين على أن الشعر ليس صيفة معرفية ماشرة ، يراد مها نقل معلومات محددة إلى المتلق ، تقتصي درجة عالية من الدقة والوصوح . ومع دلك يصر نزار قباني على أن الجمهور ــ لكي يحب ويستأنس ــ لابد له مِنْ فَهُمْ مَا يَقَالُ لَهُ (٦٣) . هذا في الوقَّتُ الذِّي يرى فيه أدوبيس أنِ القَمْدِدَةِ العظيمةِ «لا تكون حاضرة أمامك كالرغيف أو كِأْسِ اللَّاء ﴾ وهي ليست شيئاً مسطحا ، تراه وتلمسه وتحيط به دَفُعَةُ وَاحْدَةً . إنها عالم ذو أبعاد ؛ عالم متموج ، متداخل ، كثيف بشفافية ، عميقُ بتلألؤ ، تعيش فيها وتعجز عن القبض عليها ؟ تقودك في سديم من المشاعر والأحاسيس ؛ سديم يستقل ينظامه الخاص. تغمرك ، وحين تهم أن تحضيها تفلت من بين قراعيك كالموج « (١٣) وكل هذا يُؤكد أن مسألة «الفهم» لبست مطروحة في محال الشعر ، لأنه إداكان التصور القديم يرى ف القصيدة عملا قاءلا للمهم علاَن بنية القصيدة نفسها ، من حبث هي تعبير عن شيء أو وصف لشيٌّ ۽ كانت تبرر دلك التصور . كان الشاعر يكتب القصيدة في وموضوع و معين ، هو ق حقيقة الأمر سابق على القصيدة. و دالموضّوع 🛚 يتعسب الفهم ، وهو قابل لذلك . أما القصيدة المعاصرة فهي ـ كما وصلتها أدونيس ــ سديم من المشاعر والأحاسيس ، وعالم متعدد الأنعاد ، ومن ثم فإن القارئ لا يسعي له أن يبحث فيها عن موضوع محدد لكي يتعرفه ، بل يكل ان يلق بنفسه في عهرها . واد يسح في عالمها .

ولكن الدحول إلى عام القصيدة م يعد أمرا ميسور د تما ، ودنك تتبحة لغلبة الصبابية على رؤيا الشاعر التي سيسط على مساحه هد العالم ، وعاللاً حرى على وسيلة التوصيل وهي اللعة ، وقد بقال به لا مهرب للشعر أو الشاعر من دلك ، لأنه ماداست الرؤيا معايره كن العايرة لذ هو مألوف ، وكانب اللعة المستحدمة حاصعة نظيعة هذه الرؤاه ، فإنه من الصبحى أن يعلف الفصيدة إضار من عشمة الرجعان توجوح إن عالمها شاقا

وهما يتساءل نزار قبانى هقول . همل التعتبيم هو الشرط الأساسى لتأكيد ثقافة الشاعر وغيى عوالمه الحوانية ؟ ويكلمة أحرى هل غموض الرؤية ، وغموض الوسيلة ، وغموض طريقة العرض ، هي معيار أهمية الشعر وأهمية الشاعو ؟ ، (١٢) . وسياق كلامه بعد دلك يعني الإجابة بالسلب عن هذه الأسئلة . وهو في استكاره لذلك كله ما يرال مسجماً مع فكرته في ضرورة أن يكوب الشعر قابلا الأن يمهمه الناس .

ولا بكر أدويس أن العموض في القصيدة قد يكون باشا عن الإفرط في التعمية ، والاستغراق في الأحاجي التعمية ، أو عن المبث العارخ ، عودا علب على القصيدة العموض نتيجة لذلك فإما تعجز عن أن توحى أو تثبر ، ولا تعود من الشعر في شيّ . ولكنه إد يبكر هذا العموض الحاوي المفتعل لا يفيّ إلى فكرة الوضوح المألوف } فحا تزال القصيدة الواضحة مهذا للعمى ، التي لا تنظوى على سر ، أو تغوض في عمق أبعد ما تكون عن الشعر (١١) . فإذا كال العموض المفتعل مرفوض في الشعر قان الوصوح المطلق مرفوض كذلك ، ويبتى بعد دلك أن قدرا من العموض لا ماص منه في الشعر ، ولا حيلة للشعر فيه .

كتب السباب في إحدى رسائله إلى خالد الشواف أغول و اكتت في كثير من الأحيان تأخذ على الفعوض في شعرى ولكي أدركت الآن أن ذلك الغموض كان العقدة المسحورة التي أوجدتها بد العاطفة في ساعة حنون ، إذا انحلت فقد الطلم ما كان بحمل من تمهات عبقره (١٥٠) . وهذا التقرير يؤكد لنا أن الفموص بقع في الشعر ، لا لأن الشاعر أواده ابتداء ، بل لأن المفموص بقع في الشعر ، لا لأن الشاعر أواده ابتداء ، بل لأن اجنون الإبداع ، قد ساقه إليه سوقا ، وفرضه عليه فرضا . ويبق هذا الغموض هو موطن السحر في القصيدة .

والآن ، نرى هل كان نزار قبانى وهو يتحدث عن مشكلة التوصيل وعن ضرورة أن يفهم الجمهور ما يلتى إليه من شعر ــ هل كان غافلا عن التحول الذى طرأ على طبيعة القصيدة المعاصرة حتى أصبح الغموض سمة من سماتها المميزة ؟

من العريب أنه يشخص القصيدة الماصرة تشخيصا دقيقا لا يكاد وسف فيه عن غيره من الشعراء الدين وأوا فيها عالما غربيا متعدد استربات ومعقدا ، فهو يرى أن فعالتحول في الحركة من البرانية إلى الحوابية ، ومن يقين الحوابي الخمش إلى شطحات الحلم وتركيات العقل الباطن ، ومن اللمس بأصابع اليد إلى اللمس بأصابع الحدس ، ومن اللمس بأصابع أليد إلى اللمس بأصابع الحداب العقل البائية الماشرة إلى الإضاءة المصرية التي تنقى لعبة الطل والحد و التن المصيدة أكثر من بعد واحد و التن . وهذا معناه موضوح أن العصيدة لم بعد تعظى بعسها في يسر الأبها تنحرك في عوالم عصصه نصيمته ، وتعتمد على بقمراب الحدسة التي تقطع على الدواام السقية والمسلما الملازميين بنفكر بوضع المنطب ، وتعدد ما بيجة المدل أبعادها المعوية الماد بين بعد دقلك بكي يعترف براز بأن بعموض في بعصيدة بعاصرة أصبح الته الا معر منه المارية بصها ، هو ما العموض في بعصيدة بعاصرة أصبح الته الا معر منه المارية بصها ، هو ما تعموس في مصيدة بعاصرة أصبح الته الا معر منه المارية بصها ، هو ما تعموس في مصيدة بعاصرة أصبح الته المناه المتعربة بصها ، هو ما تعموس في مصوب عن مسوبين عنيه الله معرامة المعربة بصها ، هو ما تعموس في مصوب المن مسوبي عنيه الله معرامة المعربة بيا مناه المناه ا

ثم بعصى بنا الحديث عن مشكلات التوصيل إلى النظر في مهمة الشعر وغايته كيا تتمثلان في تصورات الشعراء من خلال كتاباتهم

وقد رأيتا من قبل غلبة الميل لدى هؤلاء الشعراء إلى النظر إلى الشعر معزل عن الهدف المعرف التقليدي ، فادا عن الهدف الأخلاق ؟

يرى صلاح عند الصبور أن غانة العمل العنى هي الظهر بالنهس. منطقة في هذا من إحدى المفولات الصنوفية . وهذا الظفر بالنفس هو _ كي المحل الأول _ ظفر أخلاق (٢٧٥ . إنه محاولة لاكتشاف الدات والتوحد معها في بنية سعيدة مسجمة .

والشعر عند نزار موقف أخلاق من كل الأشياء ومن كل الأحياء إنه طهارة عن الداخل وطهارة عن الحارج (١٦٨) , أو هو _ بعبارة أحرى .. الصدق مع النصس ، والصدق مع الآحرين ، وبغيرها يصبح الشعر ربعا وحيانه للنصس وللحياة

هذا الهدف الذي يطرحه الشاعران يذكرنا بفكرة التطهير المراسطية ، ولكنها لم يكونا ليقنعا بأن هذا التطهير هو خابة العابات من الشعر . فالشعر كذلك مستولية . إنه احترق _ كا يقول شوق بغدادي م يطمح إلى أن يحارب كل فساد العالم (١١٠) . فحين يصبح الشعر هو قدر الإنسان ، يدرك _ مع مضي الترابئ في وعبه مضي الترابئ في وعبه مضي الترابئ في وعبه الشعرة أن يكون شاعراً أو دلك المو وعبه مسئولية الكلمة الشاعرة (٢٠)

ولكن ما حدود هده المشولية ؟

إن الشعراء _ ق الأعلب الأهم _ لا يرون في أهسهم مصلحين مسئولين هن إصلاح الكون ، ولكهم إد يشعرون بالأنم نفساده واحتلاله وزيفه ، ويشجعون في نقل هذا الشعور إلى الآخرين ، يكوبون قد بشرو بسور القرد عليه . وهم إذ يخصون يتعبون يمجموعة من الميم الإنسانية ، كالصدق والعدالة والحرية والكرامة ، يكونون قد حعروا في المبيائر أبن ما يناصل الإنسان من أجل تحقيقه . وحين يشحن لشعر لنعوس بالأنم والأمل ، الألم لما هو قائم ، والأمل في يوم حديد ومستقبل مشرف ، فإنه يكون قد أوفي بوعده ، وحمل مسئوليته إنه يدخل على النعوس البحة يكون قد أوفي بوعده ، وحمل مسئوليته إنه يدخل على النعوس البحة منافق ومزعجة ، ولكيا _ كا يقول عبد الصبور (١٠٠٥ _ مهجة مراوعة ومزعجة ، فيسال إلى القلب ، فإذا امتزجت به استحالت قالما هرقا وشجى دافعا . وتوقا عهولا إلى آفاق عميقة غامضة

إن القيمة الأحلاقية للشعر إدن تتمش أيصا في أمه رافض دائما لما هو كاش ، مستشرف دائما لما يسعى أن يكون وفي هد يمترق طريقا الشعر والسياسة . دلك أن السياسة . كما يقوب أودونيس (٢٠) . قد تقبل كل شئ ، كل خطة ، في حين أن الشعر يعيد النظر كل خطة في كل شئ والسياسة تعلى بالعمل ، في حين يعلى الشعر بالكشف . وتهم السياسة بالتنظيم والدعاوة في حين يعلى الشعر بتهدم الأطر الحامدة . والتطلع إلى محال أرحب وللشاعر الحلم والرؤيا ، وللسياسي التحصيط والتطبق . والحربة للشاعر مطافة ، وهي للسياسي صبخة أو معادلة أو وعد للشاعر مطافة ، وهي للسياسي صبخة أو معادلة أو وعد

وق الموس الذي أيدر أو مه طريقا الشعر والسياسة يوحد الشعراء مي مشعر و شورة فاشرة والإيداع الفيي عند البياني (٢٣٠ كلاهما هجور مي خلال الوت ، حبث الإنسان هيموت بقلوها يولد ، ويولد بقلوها يموت ، والشوري معده معظر إنسان المستقبل ، والشاعر بخلق من يلستقبل ، والشاعر بخلق من المستقبل ، والشاعر بخلق من المستقبل ؛ لأنها هدما يندعان الواقع ويعيدان خلقه ، لا يندعان أو يعيدان حلقه أو يعيرانه لكي يقعا في شركه ، ويصمحا العكاسا له في صورته الحديدة ؛ عل لكي يتحطياه ويتجاوراه إلى المستقبل

وهده لدمان عسب تصاحب مشكل مقارب كل المقارة عند زار (۱۲۰۰ مهو يرى أن التورة فعل جديد وكلام جديد في آن واحد ، أى أنها تطبيق ورثرها ، ومن ثم يصحب عليه أن يتصور ثورة جديدة تعبد نمس الكلام القديم ، ومن ثم أيصا كان على القصيدة المعربية أن تتسجم مع المعروة أو تسعيل ؟ أن تتقدم نحو المستقبل أو تدفن نفسها في ضريح العارية وتعمول إلى ذكرى

ويصرح أدويس (٢٠٠ هم التصور وإن دحل إليه من ملخل أخر فهو ينظر إلى القصيدة بوصفها عملا محاورا للتاريخ وإن ارتبط بلحظة ترجية بعيها ويرى أن البظام بربيط حوهريا بالحاصر الماشر . في حين ترتبط لقصيدة _ محكم بيته وكتافتها المعوية وتعدد أحادها ... بالأزمية "كلها ، ونظل في حالة تحول مستمر ، ثم يُخْلِص آمن هذا إلى أن

الشعر يتوحد مع الثورة عندما تكون في حالة حركة مستمرة ، وتجدد دائم ، ولكن هذه الوحدة تتخلخل عندما تتحول الثورة إلى نظام

هدا الربط مين طبيعة الشعر وصبعه الثورة إنما يراد به تأكيد تحدد الشعر دائماً ، ورفضه لأى تحميد له في أنساق وصرر ثامة ، وهو مدلث بعد عما لأى أحلاق عممة

4 4 3

وبعد ، فهذه سياحة في كتبات عدد من شعرات عاصريي على الشعر ، توقعت عند محموعة من تصوراتهم المتعقة بمعهوم الشعر أكى سدكها في سس متكامل ، يكشف أن على مدى حصب هد عمهوم ومدى عمل الوعى ألدى هؤلاء الشعراء بطبعة عملهم ، ولا شك أن هناك تعصيلات أخرى في كتابات هؤلاء الشعراء ، م تتوقف صده هده السياحة وإن كانت لها أهبتها ؛ فلم يكن الهدف الأول من هذه السياحة هو عرص كل فكرة وردت في كتابة أي شاعر ومناقشها ؛ بن كان التعرف على الإطار العام الذي تتعلم فيه مجموعة من الأفكار الأساسية فطائفة من الشعراء حول الشعر ، سواء تطابقت أو توارت أو الارقت أو المترف أو تقاطعت ، ولعله قد صار من الواضع ، في هذه الحدود ، أن كثيرا من مقاطعت ، ولعله قد صار من الواضع ، في هذه الحدود ، أن كثيرا من مشوئية حديدة على عائل النقد والنقاد

🚹 هوامش

- (۱) الزار قبال: قصلي مع التمر ... يروث ۱۹۷۴ . ص ۱۹
- (٣) قازك الملالكة في قصاب الشعر فلماصر، وسلمي الحضراء الجيوسي في

Trends and Movements in Modern Atabic Poctry

- TY or came of (1)
- (4) صلاح فيد الصبور حباق في الشعرات فان العرفة البهوت ١٩٦٩ ، عن ٨
 - ۲) کلیه د می ۱۰
 - ر٧) الزار المنه من ١٨٦ ١٨٧ -
- (A) النظر (A) المنظر (Castrio)ant Remations du Blane Revue والشراق عدا المدواني والصول و عرض الدوريات القرسية
- d'Hut. Litt. Jan Febr 1981
- (4) الزار الصناء من ۱۸۸
 - 191 Jan 1 Aug (11)
 - 165 Jan Laws (11)
- (١٣) حاق کي اقسم ۽ جي ١٦
- (١٣) تعبي مع السرء من ١٨٨ ١٨٩٠ (١٣)
- (1t) راحم كتابات رولان بارث وريعابير عن وجه الخصوص
- (١٥) أبرر تطبيق عملي لهذا التصور يسئل 3 درسته داس الرومي الجاته س شعره -
 - (11) ادريس من السعراء دار العودة ، پيرت ١٩٧٢ من ١٢
 - (۱۷) حیاق فی الشعر د ص ۲۳
- (۱۸) عبد الوهاب اليال تُعربق الشعرية مشيرات برا فياق ، بيروت ١٩٩٨ ص ٣٥٠

- 81 or care (55)
- ودلاع سپائی ای التمر د ص ۲۹
 - وواج) ربي الشعراء عن ١٣٠
- (۲۱) حیال فی الشمر ، ص ۸۸
 - (۱۲) رس الثمر، من ۹
 - -11 in the (TE)
- (٢٥) تجريق الشعرية ، ص ٢٢
- (۳۱) سمیح القاسم کی فارقف واقف ، حیاق والفیقی وشعری بد در الدودی، بیروش ۱۹۷۰ ص ۱۰۷
 - (۲۷) حباقی فی التمراء می ۳۵
 - (۲۸) خسه د هي ۲۷
 - (۲۹) ومن الشعراء هي ۲۷
 - رُ ٣) برار قباقي : عن السعر والحسن والنوره بـ بيروب ١٩٧٣ ، هي ١٠
 - (٣١) رش الشعر ۽ هي ١٣
 - (٣٤) حياق ي الشعر ، عن ١٠٢
 - (TT) قبله د حر ۱۹۹
 - (٣٤) تحريني الشعربة ص ٣٣
 - (Ta) يفعد أدرسي وأعمره

(٣٩) انظر حوارا مع أنسي الماج في عجلة والوقف الأدبي بال المدد يم سنة ١٩٧٤ من ١١٥

(۵۷) فضی نج اللغر (ص ۲۱)

Half on Lines (PA)

(٩٩) عن السمر والجبس والثورة، هن ٢٨

(٦٠) الشعر للغليل أشصر: ص 114 ــ 110

11E - 117 July 2011

(٦٣) رض الشعر، ص<u>ي ٦٣</u>

(۱۳) قمین مع الثمر ، بن جد

to a tt or the fitter (%)

(۱۵) زمائل النياب ، ص ۱۰۰

(٢٦) قصلي مع الشعراء ص ١٨١.

(۱۲) حیاق ال الشعر ، ص ۱۷ -

(٥٨) قصلي بع الشراء من ١٩٦٤.

(١٩) مقدمته لديرانه واليل بلا مشاق ه ــ وار الكلمة للتشر ــ بيروت ١٩٧٩ . من ٩

(۲۱) قلم د من ه

(٧١)م حيات في الشراء من ١٨-

(٢٤) ۋىن التمر، ص ١٩٤

(٣٢) غُرِيقِ العشرية : ص ٣٠ ــ ٣١

(١٧٤) لمني ج التمر، من ١٧٧.

(۲۰) زمل طلم ، ص ۱۵۴

(٣٩) تجريق الشعرية . ص ١٦٠-

(٣٧) حياق تي الشعراء ص ١٩

45 or 440 (TA)

(۲۹) قصلی مع الشعرب من ۱۹

(1) تعبده من (1)

(۱۹) رای آشمر ، اس ۱۹

(13) رسائل السياب دار الطبيعة تلطيعة والبشراء بيروث ١٩٧٥ . ص هند

(\$7) شبه د ص ۱۸۵

(14) قصتی مع التجر، من ۱۷۹.

(19) الشعر قنديل أحصرت الكتب التجاري ، بيروت ١٩٦٢ . ص ٢٠

(٤٦) تجويق الشعرية ، ص ١٨ ٪ ١٩٠

(٤٧) رس الشعر يا هي ١٩٩

(14) مثل الأنجاد السيريان

راه) تجريق الشعرية . ص هـ ٢٥

(٣٠) الظراوس الشعراء على ١٧ يا ١٩٩٩ يا ١٣٠

(۱۹) تقلم یا می ۱۹

(١٩) نفسه ، ص ٤٧ واطئر أيض ص ١٧٤٣ .

(95) الشعر طنديل أعصر با ص ١٠١٧-

(41) عن التوقيف والذي , عن ١١١

(44) في مقدمته للبوالة اللسبي دن و ... دار الكتب العصرية ، يروث ١٩٥٠ ١٥.



دائرة المعتاجم مكتبة لمجينان ـ بيروت

مؤسّسة أكاديمية تعنى باللغة العرببّة نى كافية حيادين المعرفيات

يعن وبيداهربرازة المعاجم ٤ مَأْلِيفًا وتحقيقًا وتحررًا ٤ صفوة من العلماء العرب والبريطانييث ٥ مثل :

ادكازهٔ و لأمائرهٔ ، أحمدا لحقلیب ، مجدي وهب ، ألبيرمطلق ، عدالحميديونس ، بسعیرمبال بركات ، كاملالهندس ، نوجوي رزقه ، پرسف حتي ، حسن لكرمي ، مصطفی هني ، رجائصر ، ابرا هبرالوهب ، جارت الفاروني ، أحمذ كربوب ، عرفارعابري ، لاده شغيق عصمت ، العقب أنطوان المصاح ، جوبرج عبالمسيح ، محاليعدقاني ، نبيبه غطاسق ، پوسف رضا ، مارك هيابيب » آرتورغودمان ، بروت وليكوك ، تيريساريكارو ، كاتي كيليا تردك ، آن كاتريدج ، اندرو سيغدمن ، وغيرهم • •

أصدرت دائرة المعاجم أكثر من ١٠٠٠ معجم ، غير ٥٠ معجمًا قيد الإعداد والطبع
والمعاجم كلها موثقة ، وتسايرها تقرو المجامع اللغوبية العربية من مصبطلحات.

• دعوة مفتوله إلى كل مؤلف لديه معجم يرغب في نشره لدي دائرة المعاجم - مكتبة لسنان

بعض منشورات دائرة المعاجم بمكتبة لسبنان:

د. مجدي وهبة ، وجائع دفا غانى : سعيم العبارات السياسية الحديثة تنعيزات - فرسويه ، عراب ،

د.مجداب وهبة ۱ معمرمصطلحاست الأدسيس ۱۰۰ الكانيزی - فرنسی - شرفی-

د.مجدي وهية ٢ كامل المهندس ، معبرالصطلحات العربية . في اللعث وإلاً يعسيد.

د بمداع عمق ، فاموس المصطاحات المفوقعية والتجارية •• نرنسوي ـ حربي

أحمد شفيوه الخطيب : صعب الصطاحات العاميّ والفنبية والهندسية .. الكليزعيد - حدابيد .

آحمدهشفیق الحنطیب ، معجرمصطلحات البترولست وانصناعة العنطیة - انکلتری معرفیب ،

يوسف حتى و قاموسب حتى الطبي .. يكاميروس - عراسب -

آحمد زکیب بدوقیب : منجم مصطلحاست انعلوم الاجتماعیه انکلیری - درسی - عربی -

الأمير مصطفئ لشهابي ۽ أحمد شغبوا لحظيب ، معم لشو ب ني مصطلحات العادم الراحة ، احكابرب ، عراجب ، عارث سليمان الفارواتي ، العجر القا موفيب ، ، انكليزيب - عراجب ، جوتسون بشراجلر ، قاموس ألما لخب - عرجب

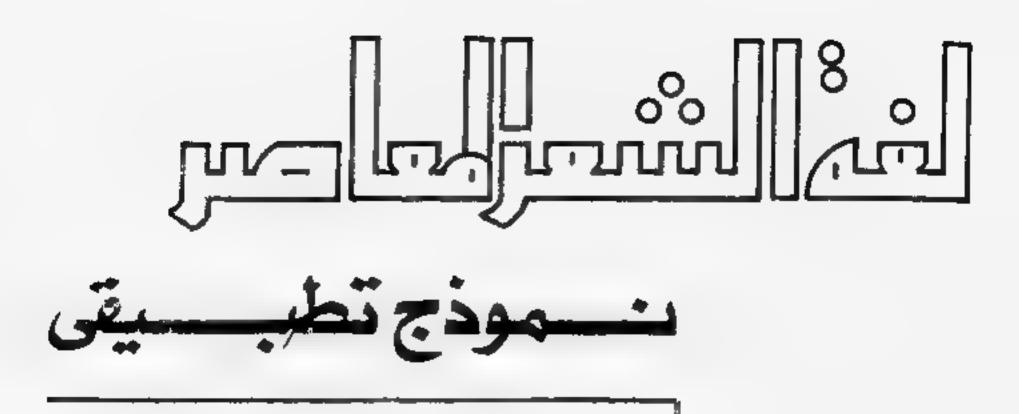
جسن سعيدالكرمي : قاموسس المنار .. انكلرصيب - عرجب . محدالعدفاني - معيمالأحطاء الشائعة الي اللمة العدمية المعاصدة ..

تهیده غیطاسی ، تاموس المصطلحات الاقتصاریج انکلیزوسی - عراب

اللواء شفيق عصمت ؛ قاموس الشرطة .. الكليزي - عرفي القائرقير ؛ متجم اللعث المعربيث المعاصدة .. عرافي - التكليزي

مركز مكتبة ودارنشرانبوالهول التوذيع بمصد ٣ شارع شواريي - الدورالمثالث - ٢٤٤٦١٦ العناهة

التهوي





من الأمور للسنفرة في معضى االأفخان ــ والتي تحتاج إلى مراجعة ــ أن اللغة وسيلة لغاية ما وتصبح هده المسألة مقلقة للناقد الأدبي حين لتجارز حدود الدهن العادى . وتطفو ف أذهان بعض دارسي الأدب ، قيترتب عليها من التقسيات الغريبة ما ينرب ، من مثل «اللفظ والمعيى» . و «الشكل والمقسمون» ، و «القالب والمجتوى هـ"، وما إلى ذلك - ويصرف هذا دارس الأدب هي جوهر مهمته ، وهو تضمير العمل الأدني ، والكشف عن قيمته ، وذلك لأن هذا الدارس حين يجعل نقطة انطلاقه مثل هده الأمور ينقاد في طريق بعيدة عن الطريق السوية ، ويستنفد الوقت في مصارعة قضايا وهمية ، غافلا .. بالطبع .. عن القضايا التي ينبغي أن يلاحر لها كل جهده . على أن الأمر الأكثر خطورة ــ حتى ص بذل الجهد فيها لا يغيد ــ هو أن تتيجة مثل هذا النوع من الدرس الأدنى ــ الذى ينطلق من منطلق مخطئ ــ لا تقتصر على صاحبها ، وإعا تتجاوره إلى لهيره من الدارسين . وطلاب الأدب ؛ فيتعمل التوذج غير الخيد - ومع تراكم المحاولات ؛ لا ستسهال مثل هذا الطريق ، بمد أنفسنا ـ في تهاية المطاف ، وكما هي الحال ـ أمام ركام من الدراسات ، لا تسهم في سهية الأدب العربي وازدهاره ، بل تصبب ـ على العكس من ذلك ـ ف وعورة الطريق عو هذا الاردهار وتشكل سبيا من أسباب الركود، ومظهرا من مظاهره.

> إن التفكير في اللغة على أنها وسيلة لأداء المعانى أمر منقوص حلى هيم متصل باستر الأدبي (و أنا ل الشعر فالمعة على وحد النصيل ـــ ليست ومسلة لأد و شيء ما علما راما هي عاية في حد داميا 🔭 والشاعر پيخت عن ، بني . ويعار علم . واسيه لناء شعريا من خلال اللعة . وفي أتباء صرعه معها أأوبيس تمة معان شعربة كائنة خارج التركيب الثعوى للسعر ، كها أنه ليس أتمه معنى يتكامل دول حث باللعة ، ودون إعاده تشكيل العلاقات النعوية لـ الموجودة واستدعه لـ في سني حاص . أو هيئة حاصة . ولا أعلى عبد أن كل فصيده جيدة نقدم اللغة على عو جديد مطلق وإن أعني أن كل قصيدة حيدة تقدم اللعه في سياق حاص الله ويصدق هذا عني الكياب (٢٠٠٠ كيا بصدق على العدارات والبراكب، والرمو ومصور وما إلى دلك

وإذل فنحل إد يواجد القصيدة بواجه نمه معينة - وهدد أللعه مليته نائمين نصُّبعة الحال . ولكن علاقايا بمعناها سبت علاقة الإناء م فيه , وإنما هي علاقة الشيء ساته ــ إن صح العبير ــ أي أن اللعة ل اللثمر هي المعنى داته ، ودلك أن هذا أنسن تسميه معنى لا يكل المكبر مه على الإطلاق إلا من خلان محص تصر. البناء منفرى في القصيدة. ومن العبث الإصرار على الخصول صيه بمعرب إنه نسبه عروق بدهب في الشجم . وعنصري الأكسوحين و لأندروجين في الله - وكما أنه لا عكن الخصول على الدهب إلا بنك البطاء الفاج للربه ، و خصوب عني عبصري الماء إلا بالتحلي جملة على هذا الكاثر الدلل يا الدي هو لدعال لا مكن الحصول على للعلى معزلا في القصيدة لا إذ صحيد عصلمة

ومعنى هذا كله أنه لا يواجه في الشعر ومصمونا و مكن أن مصله عن وشكله و . كما أنها لا يواجه و مصمونا و لا يمكن أن نفصله عن وشكله و . بهل نواجه به على التحقيق به بناء العوبا ، يتشكل مالتدريح ، ويسمو به حتى تكتمل به أمام أعسنا وهو به إذ يتشكل ويسمو ، ويكتمن ، يكشف له به سيحه هو ، وبسياقه هو . لا بأية عندرت من خارجه به عن معناه و ذلك للعبى الفريد الذي لا يمكن أن يكون قد تحقق من قبل في شعر آجر (وإن بدا به على السطح به اد يكون قد تحقق من قبل في شعر آجر (وإن بدا به على السطح به اد

حقه إن القصيدة الحيدة تكشف خلال الرحمة التي بفطعها معها الصارىء المادد على فيها روحمة ودهامة بعيدة المدنى - ولكن هذه الصارحميات تتولد من بعم القصيدة إوالقاتوىء الذي يستنتج من الشعر شيئة لا تبشئه بعة هذا الشعر لا يعرأ الشعر الرائة يقرأ أفكاره الخاصة ا

وقد يقال ال هد المهج في قراءة الشعر لا يستعد في كل لأحوال ، وإن تمه شعرا حيدا سد عد ، ولا يأتي فيه هذا الموع س التدول بندتج دت فالدة مؤكدة وقد عرص وقيم الهيمول هده التحليل المعوى في الشعر كموقف الناقد الأدبي الذي يستحدم مهج التحليل المعوى في الشعر كموقف العالم الذي والمدي تعليق مبدأ والمحتمية وعلى العام ، فقد لا يكول مثل هذا المهج قابلا للتصيق في كل جالب ، وقد يكول قابلا للتطبيق ، ولكمه لا يعسر كل الظراهر ، والحد دلك فعلى مثل هذا الناقد أن يعترص حير يتدول هملا ما أن هذا المهج قابل التصيق على هذا المهج قابل التعليق على هذا العمل معيد ، كما أن عليه أن مشرح ما تعاول فعلد شرحا وافيل (1)

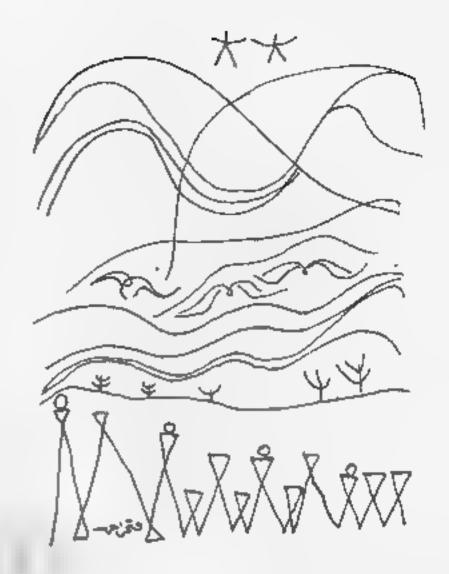
تلك ملاحظات يسيرة في النهج اللعوى . وأحسب أنها لا تتبر خلافًا كبيرًا ، ولكن النتائج التي يمكن أن تعرتب عل المواهنة عليها . وعلى تطبيقها في قراءة الشعر ، أوسع ، وأشد تعقيدًا مما قد نوحي نه هده اللاحصات لأول وهبة - من هذه ألنتائج مثلا ضرورة النظر إلى القصياءة على أنها معامرة في مجال التعبير باللعة ، وواجب الناقد أن يصف هذه المغامرة وصعا مستقصيا ، ويحدد معالمها ، ويلتى الصوه على سماتيا وخصائصها ، كما أن واجبه أن يكشف في جلاء عن معانى هده العامرة ، الكالنة واهتملة . ومن هذه النتائج صرورة أن يستقر في النفوس أن الشاعر لا مجتلك وصيدا _ ثابتا أو فحير ثابت _ من التجارب السُّمدَّة التي تحملها لغته إلى الآحرين ، وإنما يمثلك طاقة خاصة في استحدام اللعة . تجمله قادرا دائما على رؤية علاقاتها في صوء جديد . وهو إذ يستحدم اللعة على هذا النحو يكشف لقراء شعره لدعلي احتلاف أرمتهم وأمكنتهم ــ عن يُطُّم شعرية ــ روحية ومصرية ــ لم تجلب إلى إدائره وعمهم من قبل اولا يعني هذا أن هذه النظم لم تكن موجودة في تراثيم . أو في الحيام من حولمين، وإعا معناه أن هده النَّظَم لم تأحد من قبلُ طريقها إليهم بأسيتها اللعوية تلك ، ويدات العلاقات التي هي إُصِيها . في هذه القصيدة أو ثلث من شعر هذا الشاعر.

إن العصيدة موضوع لعوى من نوع حاص ، واللغة نوطب قيه أعلى بحو متميز ولكى نصع أيدينا على هذا التي عيد أن نبر اهتاب حاصا للوحدة النعوبة للعمل الشعرى ، من المعجب السعرى ، وانتركيب ، والتو ، وانجار ، والتكثيف ، وانتصوير ، وما ين ذلك (ا) وق سيبل أداه هذه المهمة لايد أن نقرأ التصييدة قراءة

كاشعة ، ترصف فيها المعالم المعوية ، وتوصف هذه المعام ، ومحدد العلاقات ، وكيف تعمل داخل الشعر ، ويبحث من خلال كان دلك ... ومن خلال عبره من صروب التحليل المعوى ... عن المعنى الشعرى المصيدة ، ويد تعطى الفراعة مساحة واسعة فى محال التحليل المعوى وتسلحرا الاحتمالات المتعددة المبلة الشعرالية الكول فلا كسفت ما في الوقت داته ... عن قيمه المصيدة ، دلك لأن الشعر الحيد يكشف من الأمل عليه على قدر ما بعظم النافد المتحص استقصى ، ومن تقيب الأمل فيه على وجوهها

وتمة مورجب مرعاب كي ختق هد اللهج من بنصر في الشعر معناه وعاينه . وسيمني هم أن أشير إن مرين من هناه الأمور . الأمر الأول أنه لابد أن يؤخذ للتحليق قصيدة كامله - فالأبيات معردة وحتى الأجراء والمقاطع مهما صابت ، لاتني يالعرص أبد . ديث لأن لب عدا البهج من الفراءة عو بكشف عن الصريقة إلى ينوفس مها أن يناء كيان شعري كُلُّ ، وتحن إذا اقتصرها على جره أو أجزاء من هذا عكن (الأذي هو القصيدة) فقد هذا البلج معناه ، وصاعت خيوطه ــ بالقطع ــ من أيدينا (١٦) والأمر الثاني أنه لا يسعى أن يفقد كن من الدقد وقارئه الصبر أبداع فالناقد يبغى أن يعثيل الوقوف عمد القصيدة ، ويحاول أن يستحرج سها أكبر قدر نما يمكن أن تعطيه . والقارىء يسعى ألا يمن صحبة الناقد . وما يعرصه عليه من ظوهر واحتمالات . كما أنه يسمى ألا يستحثه إلى مغادرة ١١-لميثيات ١ . والقمر إلى والأحكام » . (٣٠ والمهم في هذا كله أن الناقك والقاريء إجب أم يكونا دسط النفس . وأن الحديث كله نجب أن يكون «ف القصيدة » وعن القصيدة ، . ومن شأن دلك أن يجلق مثلثا متساوي والأصلاخ ، ومتوازناء من ير القصيدة ، والباقد ، والقارىء

وليس معنى هذا أبدا أن يوافق القاريء دائما على كل ما يقدمه الناقد من صروب التحديل، ووجهات النظر، وأبوان الاستناح، ورتم معناه أنَّ يكون الناقد دَائمًا واصحاء وصريحاء وأميد ﴿ وَبُ يَكُونُ القارى، مكترثا ، ومتمهما , وقد يحس القارى، أن الناقد يواجهه محا ه بجِملر له من قبل على بال .. وعديه ... في هذه «خانة ... ألا يأحد كلامه مأخذ التسليم المعلق ، ولكن مِن واحبه أبيص ــ بل من حق الناقد عليه ، ومن حقمه على نفسه _ ألا يرفصه لأول وهلة _ والموقف اللائس بكليها وبالنص ــ في هذه الحابة ــ أن يعود القاريء إلى العلى من حيديد في صوم ما قدمه الناقد من نظر لـ فإن وحده مفتحًا قبله ... وإن م بجده مضعا صلیه ــ قبل أن يطرحه بشكل سائل ــ أن يسأل نفسه هد السؤال - حل التبسي الناقد لنظره هذا أسرات ودلائل من النص ذاته . أو تعسف مصعاكك _ أو جرئيا _ في النظر أو الاستتاح ؟ وفي ضوء الإحابة التأبية الأمينة . التي يجدها الفاريء في عسم ، تتحدد قيسة عبيل الناقد . حتى ولولم بهذ مقبعا تماما للقارىء . وفي هذه خالة يسعى آلاً يُطَرِح . بل مبق صريا من ضروب النصر ، فد يجد ليه قارميء آخِر ولأن أو في المستقبل . وهنا أو هناك لـ ما تسعيه . وإلى لادهب إلى أبعد مما قدمت فأقول إن الداري قد يجد نفسه في علاف واسع جد مه النافد ـ ي حانبي التفسير والتقويم ـ ومع دلك سعى عبيه ألا يرفضه وما الذي بصفته رفض التلكر المحالف سوى التمكين سراي الواحد ا السهمة الأدبية مختاجة إلى الاستماع إلى كل الأصوات . ومن الواحب



عدم طعيان صوت أدلى على صوت أدلى آخر. وقد لا تنظيم كيمة لأشياء من عورها ، وددا يكول من الخبر الاقتصالورعلى مرتماولة سيعاب ، وداجيل حك على قيسها

للذ حرب بدرسون كثير من مناهج التباول الادبي . وكتبوا فله صفحات حل عن أحصر ، بناولوا العوامل المؤثرة في الادب ، من سياسية ، و حياعية ، واقتصادية ، وتناونوا موصوع والقصاباء . ولا الأجاهات » . و دامد رس لا . و دانتيارات د . وَلَتَيْتِ العُنَّةُ مَاثُّلُهُ للعياق وأودنك في أنصراف الناسي عن القرامة الأديية با وعدم القدرة عنى تقدير لادب حق قدرد . وإعطائه الدور البلاثق به في توجيه حركة الحياة وكان وحد عني الأقل من أسياب الصراف الناس عن الأدب اع أنه رساس حدثوا إلىها كثيرا «عن **الأدب** » . وتحدثوا إليهم قليلا «في الادب ، وحتى جين حدثوا إليهم هافي الادب ياكانت جهودهم تشعير في مناهات عبر منهدة (وبر اربد في هده النقطة على ما قدمته في ممتلح هد الكلام) . فهل أنا لاوان لنوحية القوى النفدية ، والاتفاد به إلى فلغص كبرقدر من للصوص عني أساس متفق على حدواة بـ في الرحلة الرهمة على الأقل ــ و خروج بعده و فر من دوجهات النظر النصيه ، ٣ ياسي – من حاسى - الزمر إنجام لا منصرق إليه الشنث مصروره الفياء تمثل همه المهمة . وعنفد ل رجه حيانة الأدبية سيحتلف عندثد ل وإلى لأفصل عن هو علمه الآن

كانت مرحله احسار عصدة التي حملها مادة لعملي هنا عايه في الصحولة ، وكان إصداري على احتيار مص شعري معرد سما من أساب هده الصحولة الله ردب أن أسح المملي مدلك فرصة والنظر الرأسي و و والمعد ما أمكن عن والنظر الأقفى و . ومن حتى العاريء على أب صع المامه محموعة من الاعتدارات التي صاحب أحياري لقصدة أو مراح الله عبيك الله العاروي شوشة (١١) . وجعلها مدامه عالية

أولا ليست كل فصائد الشعر العربي معاصر صاحة مداه الاتحاده الاتحاده الاتحاده المدح يطبي عليها اللهج الدي حدثت عدد وكثير من هده القصائد معلى متعسه معدد قراءة واحدة . أو فرعتين السين عن مه أدفي من أن عقق مناتج يعتد ، في القراءة سقدية وأرى الماسعة الدي مدوك مهمته وهمي حمل صورة مؤثرة من ادب عصره إلى العصور البلاحقة مينجي ألا متردد في طرح مثل هده الهادج التي لا تستحب للتحليل ، ومن ثم لا تموه مدور دي مثل في تشييف الحياب ، أو إدهاف الحياب على دور الصياعة في تكدير معهر موارد هو الشعرا؟!

ثانیا بخط الشعر العربی معاصرے وهد واضح وطبعی بهدد لا یکاد خصی من الفصائد الملائمة لأن تکون دادة بطنق عبب هد سهج من القراءه ، وکل هذه الفصائد صائحے من حیث اسدا ۔ لأن یکون ماده للتناول

الله لا يعنى احتر قصيدة من هذا المستوى فصابها عن هيره من النادج الصالحة الأخرى ، سواء أكانت هذه النادج الأخرى ، الدات الشاعر ، أم تشاعر آخر (والحق أن مسألة والأفضلية و هذه لا تشعلى في هذه المرحلة على الإطلاق) وإنما يعيى ... فحسب ... أنها مادة شعرية رجيح ... بعد قرامتها عددا من المرات ... أنها وافية بالعرص المعدد الدى وكن أن تحتار من أجله .

رابع كنت على استعداد كامل التحلّي عن الهاوية برمته مبى سين الدو أبة مرحلة من مراحل العمل . أن المادة لم تعد صالحة المتطبيق . وعمى عن البيان أن الهيصل في هذه النقطة هو وجود الافتحال والقسر . أو عدم وجودهما . في التحليل الشعرى ، فإدا خلا العمل النقدى مهما دل دلك على أن قاعدة الاختيار كانت صحيحة

وقد تناوست القصيدة المشار إلى في صوره ما قدمين ، وأعتقد أمها حققت غرصي الذي توخيته ، وواضح أبي م أنحن عها ، ودبث لأما لم تتحل على وكان شعلي الأول بقديم وصف مستقص بعداهم الأساسة خده القصيدة ، والكشف عن الصريقة التي ببت مها والوصول إلى معانيها ، وإشار تها ، من خلال سنها ولم أصدر علمها أحكاما ، وإنما انصاحت فيمت بقدر استحابها بدأو عدام استحابها بالموامل التطور والتمو التي احرابها هي ببسها وكان قريد من دهني للموامل التطور والتمو التي احرابها هي ببسها وكان قريد من دهني وأنا أعمل مكلام لكليبث بروكس ، حمده فيا بني

وإن شعل الناقد الأساسي يتصل تمشكلة بوحدة ، وبوخ لتكامل الدي يشكله العمل الأدني ، أو يحتق في تشكله والصله الكائم بالأحزاء المختلفة للعمل ، ودورها في بناء هذا اللكامل ، إن بعلاقات المخلفة بالصياغة في العمل الأدني فلا تتصمل العلاقات المخلفة ولكب تتحاورها على سيل القطع ، وإنه لا يمكن في العمل الدين على ولكب تتحاورها على سيل القطع ، وإن العياعة هي العبي ، وإن لأدت فصل الصناعة عن المصمون ، وإن العياعة هي العبي ، وإن لأدت في صورته النبائلة محاري ورمري ، وإن السيطرة على ما هو معام الا ومعالى » لا نتحقق عن طريق والتحريد الله ، وإنما نتحقق عن طريق والمحريد الله ، وإنما المحقق عن طريق والمحريد الله ، وإنما المحقق عن طريق والمحريد الله ، وإنما المحتود المحتود الله ، وإنما المحتود الكائم ، وإنما المحتود الله ، وإنما المحتود المحت

2 6 6

على مراقىء السلام والأماك ا أَرْوَعُ مِنْ غَيْنَيْكُ لِلَّاءِ عند انطباق الألْق . والسماء أروعٌ من عيبت توشك أن تُهم بالبكاء النجمتات مهدبان خطوي الأمين سحابة سخية معطاء منارتان الثقبان ظيمة السين وديعة تُظِلُّنا لأهتدى إليك . عند انكسار الضوء ثُمُّ موعدٌ لنا وأميرً الأمان في يليك عيناك في الطريق كوكبان يهديان وأعبرُ المدى الخرين .. يداك تمسحان رعشة الأحزان اروغ من عبيك ته کار ما مصی من الزمان سفيني إلى مرافىء القمر وتسكبان الظل والرحيق واخمان ي الدربول عبد النحي فَشَمُ موعدٌ ثنا عل شعاع مقاتيك يابسمة فهاجرة س عالم الألير والصفاء بحطفه من قبضة الزمال والمكان أهودُ إِلَّا أَفَاكُرُ إِفَايَرُ مَلْمِسَ الأَشُواقِ من روضَةِ العَبيرِ والنقاء ورهشة مخمومة كأبها عناق وضيئة , وعاطرة ولحطة وحيدة تضبسا فأعبر السنين كي أواك .. أروغ من عيبيك شعاعتي إلى المساء أعوم تغرس اللحون في جوامحي خطاك ورحلق إلى الضياء جماحي المرفوف المحلق المفتون أوعالمي الخصيب بالنعون أَقُولُ : مَا أَنِّهِيَّ وَمَا أَجُمَّلًا أعود ملء خافق بريقُ مقانيك أروغ من هينك يطبش عند انكسارِ الضوء لَمُّ موهدٌ لنا محطفه من قبضة الزمائر والمكان بشدني إليك

التاتيان في مسيرة العراء

ف لفحة الحجير والصحراء

نقوم الحملة الاساحة في عدد القصيلة وهي حملة ما أروع من عبيك ، لا يا موظيمة والركيرة والذي مدأ عندها الأمور ، ومبا نتمرع ، وإليها ترتد في كثير من الأحياد ولأنها كذلك فقد حظيت مدرجة عاليه من البردد و فجامت بنصها في القصيده أربع مرات ، ثم يشت معجو وإيده ت مد في ثناياها ، وقبل كل ذلك ، وقوقه ، احتيرت عبود القصيدة بأكملها ، وإذا كانت هللم الهيارة كلهاعبارة ومركزية و فإن و به و هي كلمة وعيبك ، و فن هذه الكلمة يتوقد والمعلم المنعرى ويكان و به الهيارة ويتعلور ، ويتحول ، ويكل في نهايد والمعلى المنطود ، ويتحول ، ويكل في نهايد المنطود

وى هذه الحملة الشعرية الافتاحية تكن محموعة كبيرة من الأسئلة والأحوية ، التي تكوّن حدور البناء الشعرى ، وأسسه ؛ فهاتان الماسئان المتألفان وعبيك « بشيران الصوه على السياح النعوى المرن الدى يجبط بها ، والذي هو صائح _ لمرونته _ للالتحام الله يرسى فوفها الم فواهد ، ولما يبشأ عبها من أصول وفروع ويدكون هذا السباح - كما هو ماثل _ من أعمل النفصيل وأروع و بدى تشر مادته الأصلية وروع) ظلال الحال ، والدهشة ، والحوف ، كما يكون من الحرفين و من والمقاربات ، والدهشة ، والحوف ، كما يكون من الحرفين و من الالها والمقاربات ، والأجوبة ، التي تسمع بالسؤال المصرص وأروع من عيبيك ؟ يم والحواب الحاسم المعروص والا

بكشف لى سبالك الأعاق

باكترى الفريد والوحيد

ل رحنة الهجير والأشواق

وحكم صبعة ، بتشة ، في هدد لمرحلة المكرد من العصيدة أداد ، عادقه الشعراء ، فهل ما بواحهه هنا ه عينان و جمينان ه ۴ مم ، ولا أ العير للشائية ، وللتألق ، وللحبوبة ، ولما شئت من صفات في هذه لاجاه ، ولا لم الشائية ، والمتألق ، وللحبوبة ، ولما شئت من صفات في هذه العبد . وهذا ما يعمل من «الا» اختاجة أمرا مؤثرا » إذ يبدو أننا ها تد الله الما المؤثرا » إذ يبدو أننا ها تد الله الأمان ، ومعنى هذا أن عوف الشعرى ، القائم عن التقابل بي العبين والمحمين ، يبهض من فيسات بيان المعاومة في المقائم عن التقابل بي العبين والمحمين ، يبهض والمعارد ومصطوعة في الأعاق الله والمعارد ومصطوعة في الأعاق المنافق المولاد ، أمر فيه ، ومواسة ، فالمحمئان والمدالة والأمان ، أبه الله على المحمئان المولاد ، وهو ما أميان الأروع ، فولارات مع المثال المنافق المعارد وأشد بعهيد ، وهو ما أميه و حددية فولارات مع المثال المنافقة العداد وأشد بعهيد ، وهو ما أميه و حددية حوف »

عنى أن بتدرج في المعبير من والعبيس والمحمدين والى والمسارين و يصع القارى، أده خول دا في علاجة بشعرية والدواء المنازة المؤول وكانيا تدفع بالتعبير الشعرى في نفس الاخاد و ولكن وصف المارتين بالهياء تشعال ظلمة السنين و يومى إلى معطف جديد عمل حين تصرد بندره سادية وهي مركز المصود والتأثيل والحيوية المستمدة من المياتة بالتحديث والمعبورة المستمدة من الميات والمجمدين والمعبورة التيات مركز اعداية الحسية في السياق مع المياد والمعارف المنازة المحسيرهما لهل أحيها والمجمدين ويساعده على هدا المعهد دخول والزمن و يتقله ومتالا على الموقة المعارف ميزيا إبعاء الكيات والعبارات والعبارات ويساعدا على نطور الموق الشعرى ويتوسيع دائرة الحيالات المعانى ويث الوعى بما يمكن أن الشعرى ويتوسيع دائرة الحيالات المعانى ويث الوعى بما يمكن أن بنسس عديد عدم وشعبرية من معان حديدة

رسعد قرءة الأبناب الثلاثة الأولى من القعندة في صور ما تقدم سحد أب عدد نوع شبكة العلاقات التي ستبحك بصور الحيوط الكبرى في نقصيدة . تبك حيوم التي سنسنج أمامنا في حدر منذ الآن . وتحدد حضوة حصوة

أروع من عيبك لا الحمتان بيديان خطوى الأمين منارتان .. تثقبان ظلمة السين الإدا أعسا قراءة الأبيات الثلاثة التائية ها . وهي لأهتدى إليك وألمس الأمان في يديك وأعبر المدى الخرين

بال ملا مكها بالسبة للأبيات الثلاثة الأولى ، هيمة قيمة ، وسؤئية حرثية ، فاستى السبق ، وتداعث الحرثيات مترابطة ، وسأقوه ... لايصاح دلك ــ بإعادة كتابة الأبيات السنة ، موحد، في الترهيم من القيم المتربطة فيه ، على أن تربط الحرثيات على هذا المحر يسعى ألا بحل عما

حو ملاحظ من الترابط العام الدي يعكم أطراف الأباب كالها

أروع من (١) عيبك .. لا

(۱) التحمتان (۲) تهدیان خطری (۳) الأمین

(۱) متارتات (۲) تشاك ظلمة السين

(۲) لأهندي إليك

وألمس (٣) الأماد في يديك

(۲) وأعبر الملدي الحربي (۲۱)

بعد هده الموجة الأساسية على مدّت فروعها في حدد تنفير نصح ركائر فرعية ، يعود والمحل عمير ، يقوم بدور تلبيت طبح الأساسي ، روع من عيبك ، لاء ، وماكان احمة اله و ومناره العملا أصبح هذا وسقتة ، أو خُول بيارة خرى _ إلى استبلة وي هدا التحول من التحديد ، والتجسيد الماهيم ، يكانا بتدرج لى الدوء كامل من الأبعد المستحيل الاحبية ، إلى اللهيد علما المدوء كامل من الأبعد المستحيل الاحبية) ، إلى اللهيد علما مسلم المناوة) ، إلى القريب (سفسة) ودلاصاله إلى دال سبلان بالمحدين هناك القدر من ولكن هذا الاستبدال الانجي لاحبرات كلى عن المحديد ، أو التحول لكن إلى القمر الانجي لاحبرات كلى عن المحديد ، أو التحول لكن إلى القمر الانجيال وإلى كالله عن المحديد ، أو التحول لكن إلى القمر الانجيال وإلى كالله عن المحديد ، أو التحول لكن إلى القمر الانجيال وإلى كالله عن المحديد ، أو التحول لكن إلى القمر الانجيال وإلى كالله والمحديد ، أو التحول لكن إلى القمر الانجيال كالله في معهودة

إلى وقرح والسفية و في سبق والمنارة و يصق على العمورة الشعرية ـ وهي تني ـ نوع من الشات والاحراد و الثبات احاصل من أن كانيي أمر محسوس ، والاخر د لكاش في نقده النعل في الأناه داته و من المعيد الفسعت ، إن النويات ، كي أشرت وتعوه كلمة ومرافي و ع ـ كي أشرت وتعوه كلمة وسيها وبن القمر من باحية أحرى وليبلأ بقرح حياي حاصل في وليها أنها القمر من باحية أحرى وليبلأ بقرح حياي حاصل في الناحية الأولى بالفسلة الحيالية الموجودة بن الناوة والسفية كي الناحية الثانية و بالفسلة الحيالية الحاصلة من نقص بعلمي المستحدث الذي جلب إلى الدهن في مثل هذه الحادية عمورة ومديسة النفساء و من أشيه عمورة ومديسة النفساء و من أشيه

وعبد هدا احد يصبح الموقف مهيأ لتقديم قبمة حديدة - ومع أن هذه القيمة أخرج إلى حير الصوء الصرابح هذاء فقد عملك وصبيبا والى أسات المطلع ۽ دلك لأن ما عبر عبه أنه صيمنا في افيه (٣) من التحفيم الدي اصطبعه قبل قليل (جديان خطريء ناتشاء عدمة السبب ــ لأهبقتي إليك... وأعبر المدي احربي) بعبر عنه هنا في صراحه طامتدرجة والي عباره دوديمني الرادي الكبير والمنفراة المد مدأت العبارة مكلمة «وديعني» . وهي عباره حسل طابع الحباد . ولكنها تشي بالسفر عن طريق ما يمكن أن أعمله إلى الدهن من كليات وعبارات دات صلة وثيقة بالسفر مثل بالوداع . . . وأستودعك الله • وما إلى دُنك وهذا الطالع الحيادي الكاش في الكلمة الأربي من هده العدرد بمبل ناحية والسعرة في ووزادي الكبيرة ، فكلمة هراه • تعرو الميل إلى السفر ، وإن لم تكن مختصة به ... وحين تأتى كشة ه الكبراه تقف بالعيارة كلها على عنبة اللمبي الصريح بسنر (وهن بعد التراد الكبير إلا للسفر ٣) . . وهكذا يجهد الصريق على حو متدرح وطيع لخروج القدم اللعوية الصرحة التي هي قص في الموضوع ــ والسفروب آلي حبر الوجود

لقد أصبح الآل واصح أن أمه حنون خاول الفصادة أن مدهم وعدم المولد والمحسرة والمدين المولد والفصيرة والماهية والمولد والمعين والماهية والمولد والمعين المولد والمهين المولد والمهين المولد والمهين والمهين والمهين والمهين والمهين والمعين والم

ب حيط والهده سبق على الدخلة الراهنة من القصيدة رعالة واصحة ، فهو يرفد هنا يعبارة شعرية دانة هي عبا دامس عدا الأثير والصعاء عالى ووقوع هذه العبارة في سبق المنارة ، واستسنة ، والمرف يجلب إلى طوسنا إحساسا أقوب ما يكون إلى الإحساس بالنحر ، فهو وعالم عامص التكوين وهو ماثيري ، منطوعلي نفسة ، حافل بأسرا دا وهو ماثيري ، عامص التكوين وهو ماف من كدر ابناسة وإديكشنا خوالدي توحي به الكابات لللاث يسحد شعوره من حديد بانصره المركزة الحالي الروح من عبيث الاسم وحديد بانصره المركزة عارض عبيث الا وديك لأن الإحساس بعالم الأثير الصافي يمتر من متد دالمشاعر هذا عالم الوجاد والخوف وعالم العبين هو عالم اجهال والتائين ، وهو أيصا كا وصحت عالم الهيين هو عالم اجهال والتائين ، وهو أيصا كا وصحت عالم الحوف ، وإذا اطرد الشعوران في نفوسا عن طريق اعتراج الشامة والتوف ، وإذا اطرد الشعوران في نفوسا عن طريق اعتراح الشامة والتوف ، وإذا اطرد الشعوران في نفوسا عن طريق اعتراح الشامة التي ، في دائها ، توارل دقيق ،

وبيق لعاصر لشعرية طبعة مربه ، صاحة النطور ، فهذا بعموص على مشروب بصغة حاصه ـ كنمه الأثيرة يشهل حركه لانتقال إلى العبارة الشعرية النائية ، فمن روضة العبير والنقاه = و إذ يجعل هذا عناصر العبيعة تتداعى وتتلاحم و قحط القبوه ، اللذى امتد منذ البدية ، هو الذى يسمح هنا باستحدام صعة دوصيته و ، هذا شيء وشيء آخر هو أن تواق كلات والصعاء و والعبيرة ، في ولا بعده و هو العبيرة ، التواهد هو الدى يسمح باستحدام الصعاء و العبيرة ، التواهد هو الدى يسمح باستحدام الصعة الأحرى ـ التواهد و عامرة الله علاقة الم

هكد يديى نقطع الأول من القصدة و ونظره واحدة إليه الرى به بيض على محور صبب قوامه والشية به الله . وهو محو يشبه العمود الفسرى الدى بشد موقه ومن خلاله . شكة العلاقات ، خبوصها وعهده ، إذ يسبح خبوص الحوف حبوط الحادية الله . وحبوط المدى خبوط الثيه ، وحبوط المدى خبوط الثيه ، وحبوط السعياء خبوط الثيه ، وحبوط السعياء خبوط الثياء وحبوط المدى منبوط القرار وقاد شكل كل لصياء خبوط العمل شعرى منظور ، فاسطر كيف تمنة ويسبع في نصه مقاصع القصدة !"

کی یکون خرکه مربه می الانتقال من الفصع الأول إی القطع الثانی .. بوف تقصیده دلک العمر الدی طالعناه من قبل مرد ومرزا به داشته .. وعبرد علیه ادالته .. وأعلی به دأ وغ مر عسیف ... لا ه وحبن أخدت هنا عن هناه العمارة عامانارها حسر با سعی أن أکول

اکثر دقة فأقول إن هد الحسر ، و ما هو شمه ها سمره الرابعة بس هو الى كل مرد الداب الحسر ، و ما هو شيء عشف ، في طبيعه وفي وصيف ، وال الحد في كل مرة داب الصيفة الويسعي أن أشير ها مرة أحرى إلى ما أشرت إليه من قس له و فلسب علله شاهد من كلاء فلاحية كتاب ه اللعة التي يستحدمها السعراء ها أنا المن أن الكلمة (وأضيف وكدلك العبارة) القديمة تكون جديدة متى جالات في سيافي حديد ومع أن هذا الحسر ليس هو هو في كل مرة الهن أمهم أن يبدو وكانه هو هو ، وهذا هو السب في أنه يرد في كل مرة لله المناسعة ودلك يعطى اكار فد من الروية الوجعل عراد حديث السعري للده أمرة صبيعة

وعلى الرهم من كل دلك ليس السياقي المدى يقع فيه هد ه الحسير له حديدًا تمامًا .. وثيس من الثلاثم أن يكون كدلك .. ونوكان كدلك لكنا أمام قصيدة أحرى . ويمكن ال أقوب إن النفس الشعري مجتدال والدي جعلف هو التنسيق الشعري ، وبالاحط هنا أن خيصا الصودات الذي بدأ بالعلمي ، وامتدارلي البحيتين .. والمدرثين ، واستبلد وفورنا ووهلجا من الفيلر ، وتأكد بالشعاع ، واسترح لي بناية للقطع لدى الصفة موصيلة عبدقد عاد إي تطهور مباشره بعد أأ أشبه الجسر العدورة إلى المقطع الحديدة وديث في عبارته بشعرية الأون وشعاعتي إلى المساء ، وهذا يعني أن النعلق حيط الصوه في ردياد . وأنَّ أثره ـــ من ثمَّ ـــ يزداد قوة , وآما حيك هالمساء به فهو يجاها- الآن ليصبح واصبحا ، وهو في سبيل دلك يتصل اتصالاً وصبحا «ن**طاسة** السمين ما الواردة في البيت الثالث من مداية القصع لـــكما يلتحم لـــ من حانب آخرت بالعام الاثيرة في مهاية القصع ، ونكن على خو ريحالي عامضي . ويخدث هد التبليق المكاني توارلا بساعد على صبطا روايا التركيب الشعرى ، وبنيته الأسلوبية ، وفوق كل دلك ، تنصل عبارة وشعاعتي إلى للساء ول هناك بعبارة والأهندي إليك وللهاكات فتزيد الإحماس مما بدأ يتصبح في القصيدة كنها من عبدية حث دائب عن شيء ما

ولا بلت حبط الرحمة به الدى بنع حدد لأعلى في مقطع الأول في دانستره به أن يطل عليه من حقيد ، ودلك في صورة عهارة الرحلة ، أو العجرة ، و البحث به وبه حدور سابعة كي أشرت به أم حاد و المحرد إلى اله أو دائمت على الله وبه عدور سابعة كي أشرت به أم حاد والمحرد إلى اله أو دائمت على الله وبه علما حداد سابعة ، فقد شرعه مرة من قبل بالهمر ، وبعير عبه الآل بالهمياء وهدد بطريمه الملحة في البعير عن الهمياء قصاعف صوابه في أحاسه المحسل بالشارة على حواصه ، وبكنه يس كاملا ، أنه الا تكسل الإحساس به الإحساس به الرحمة عاليا

وإداكان للسفسة وهي وعاه يجرى عادة على الماء بالعمل إلى مرافيء القمر عبر المصاه ، لتعمق الشعر بالرحلة وهي بساوحوه الأشواق التي يسعى المصبدة إلى حقيقها بـ فإن بقدته بعض لأدواب التي دنوهها دا المقصع بثان بأني البيد برابع بـ وهو الاحاجي الرفوف المحلق المنتوب دار يقوم الله الوظهم ، ودثك على طريق كيانه التي بساعديا على بنسير الرمر بنسير الوظهم ، ودثك على طريق كيانه التي بساعديا على بنسير الرمر بنسير



مقبولاً لقد نصب شعوریا می متر اماه فی وسعینی إلی مرافی ه بی من هوه فی حدید متر هاه فی وسعینی إلی مرافی ه بی من هوه فی حدید متروف علی مدیره بی مشیرة بیلی معنی ه لاجداب ه به الذی یتوهیج فیلتی کسوفا کی کشوری علی لمعنی الحدید التالی : و و تعالی کشوری بی معدید ا

نقد سبق أن وصلت النبت الثالث من المقطع الأول من القصيدة ــ وهو ومنارئان . تلقان ظلمة السبل ، بالمحث الكاشف المصل في طريق المرعة الإنسانية وهذا الوصل بساعد على تعدد مستويات العهد مقصيدة ، في معطف الماسيق طريق الومز ــ من العرب العرب بعين غيوبة ، في تفهد الدعوب الخارق الذي يبدله الإنسان العرب بعين غيوبة ، في تفهد الدعوب الخارق الذي يبدله الإنسان الصيعة الملائمة في بتشكل فيها عبه كاملا وصافيا وهذا البيت الملايد للكنمة ــ وفي السبقة هذا العالم إلى باء المتكلم ما يوحى تحصوصيته ، يؤكد هد المعنى ، ويعمه و إلى يواحه الفنان وعلما المحموص والمكان المعالى والمائم المائم اللها المحموم بالمحموم بالمحموم المحموم المحموم بالمحموم المحموم المحمو

ورد تنب لاحود عنی هد استخوابری دانیپاه واستیان و البیب را البیب و استیان و البیب را الفتال ا

الفد عمرت هذه الصح لا نظلاها الوضعة لـ مساحات كديره من مشاعرياً . فعطفتنا عن النركير على صفات البشر . وحفيت بتضع إلى جوهر أبعد وأعمق ، وأصبح الص لـ لا البشر لـ هو الذي بعرب يتتبعه . وق بدية المقطع الثالث من المصيدة .. وهو يقصع لأحبر .. يطائعنا باحق لليونه حقائد با أو باعباره مركزيه بالحديدة أأ وهده العبارة المركزية ببردد في هداء للقطع مرتبي سطن واحد أأ ومره بالمه لصبعه محرومة الهدافطاره هي عدره الاعتداءكت الصومات مواليدا وواصح اله لكوَّل النيب الأول كنه من هذا لتنطع لم كو كوليب عما لد وأروع من عيليث الأو النيب لأرل كنه من يتصع الاول العا الصلعة انجروءه الني نزد به فكول سيت كامل عشر مل هذا المنصع وفَتُهَا مُوعِدُمُا ﴿ وَعَدِينَا مِنْ إِنَّ هَذَهِ يَعْدُونَ لِي جَبِيبُ عَلَى سُؤِّمِنْ محددين ، الأول هو . ما اندي نعيه تعبر فيبعة هذا البحن ببردير في التحصيدة من العدرة التي هي على سبت الأون من مفصم الأون إلى العبارة التي هي نص السب الأول من لتقطع الثابث ٣ وآسلوب لذي ما الرصيفة التي تؤديبا هذه العا لم أحديده بالردياها في المقطع الثالث على هذا المحواء

اما بالسنة لإجابة السؤال الأول فافول إن التغير في العدرة يسير إلى أبنا بدخل دامج بداية المقطع الثابث دامرجية حديدة ومنقدمه في الرحلة داكيًا يعني أن العدف الصبح أوضيح من دى قس

نقد كان الخدف هاك عامصا وبعيدا. يكتمه الحوف في اروع م والبعد في الأه وهاهو دا يقترب ها د اقتربا سبيا بعيبيج بينجم تغير اللحل المبيره أمرا اللانما . وكما كانت كلمة وعيبيت و هي نؤره العبارة هناك ، الها كلمة المبرعد م هي نؤرة العبارة هنا . واستحدام كلمة وموعد و هنا د لأول مرة في القصيدة د هو الدي جعمى أحدث عن الاعتراب السبي الهداف وبع دلك ببعي أن حدام الا بطل أن الهدف قد أصبح قات قوسيل من التحقيل إد الامراب المعراب العبر عنه بشم د ماثلاً

وأما بالسبة للسؤال الثانى فأقول إن هده العبارة الحديدة نؤدى ــ بغضها على هذا السعو ــ وظائف مشوعة فى المقطع ـ بغضها شكى حت ، وهو توفير نعص المعالم السطرية التي تساهدنا على إدراك مقطع نصفته التي هو عملية من الأحراء ــ و مقرات ــ رد يبضىء التعمير الشعرى عبد هدد ، المعراصيل ، ــ أو يستريح لد تبيياً بدوتر من حديد ــ ونعصها رحاتي يعدد داحة الاثر الشعرى اكل يوحد هد الأثر

هد حادث عبارة وخطفه من فنصة أرمان وبلكان و لتؤكد الخرص المبيعة ، و تصميم السياسة على الفرصة الساحة ، و والساحة المبيعة ، تعارد أدى ، وأما فيسنا و الكان ، ووالرمان ، السان تصهران صراحة هنا لأول مرد عصا فتحيطان بالقصيدة كلها في الواقع ، ولكن على حو صدى ، وتؤدار بدلك على بوحيه القعل الشعري ، على حاشر ، وعبر مباشر - هند الاطلمة السين ، في البيت الثالث من المقطع الأول ـ ومند و بدى الحرى عادى الجري الدالي البيت السادس من داب المقطع ـ لا ينقطع قصا تأثير مكان والرمان ، فرأيناهما في دامرافي وي السعر ، وسيراهم في مصاهر أحرى في يقيه القصيدد

و لأن تساريخ بقهبيده ، وينطوه النفس الشعرى سيد وهي راحه تستعري حسسة أبدات ، وللحو حوا أسله ما يكون بالنامل عبدمت ، ورجع الدكريات

التائهان في مسيرة المراء
 في نفحة المجير والصحراء
 تقلبا
 على مرافيء السلام والأمان
 تغربا ،

> ف لفحة الهجير والصحراء (حمس كهات ـ حرفا حر وعطف ـ ثلاثة أسماء) عل مرافىء السلام والأمان (حمس كهات ـ حرفا جر وعطف ـ ثلاثة أسماء) تقد

(خمسة أحرف عيدة ماضومة ملحقة بالف الثنية)
تغربا

(حمسة أحرف له صيغة ماضوية ملحقة مالف التثنية)

ولكما بعلم لا بالنظيم لا أي هذه الراحة لـ أو هذا الشات لـ امر مؤلفت ، وأن العناصر إلى بنشط الفعل الشعالي سرعان ما تتجمع من حديد الولا حاء أور عنصر منشط في عدره عبد انصافي الالتي ما وهي عدره نتوارل مع عداد فاعند الكمام الصوف الواقعاق الأفق بعني لنفاء عنصر بن ، وهذ الاقتماء يؤدن بقد أو احرامي الاحتكال ، والاحتكاف بولد الفعل ، والمعل يسلم الشفاط الوهكد ، ولكون

ميحه هده العملية حرك الدقف . وتوان احركه . وقد سنموت هده الحركة النشطة حتى بالد الفناره الشعرالة النشار إنايا داخل هذا المقطع الأحير

> عند انطباق الأفق . والسماء توشك أن بهم بالبكاء محابه محيه معطاء ودبعة تطبنا

و لاحدكات الدى شرب إليه پوست با حتى شحته كا وهى شحة عاده فى الساط برون عصر ، والشار حلال وحفق الحصيب وها پاردد اللحي من حديد لاعبد باكسار نصوه مه موعدله ، وهو تردد پقوى لإجباس باشجوب وهد بلحول عملى صاعدا ، فيمد أن كال حديث عن العيان في البدية بأن تمارلتها بالأجراء الصيعية الكاشفة (البحوه) ، و بوسال الصلاعية بكاسفة إلى المديث عهى لأن يد دون واسعه وعيدك كالطرق كوكال ميدال) وتندرج الأمور حو هسوس حطوة في الطرق كوكال ميدال) وتندرج الأمور حو هسوس حطوة معموى « إلى «اليديل» ، ومن «الدياب» (وهو أمر والناهم هماك هو الكوكاب هنا ، والرمن في والديان اللغوى عمد ، كل دلك والديان اللغوى عمد ، فالدجم هناك هو الكوكاب هنا ، والرمن في تداكار ما مصى من بربان ، هو عصر بربط الدائم

> ى الدرب عند المجى فتم موعد لنا عطفه من قبضة الزمان والمكاب.

ورداكان الموعد الكاني وعبد بكسر نصوه به أشبه باحمر ، فإن موعد دائد ب عبد منحى به أشبه ما يكون بالواقع وثبيع القصيدة ــ مه هذا التلاحية الواقعي من ــ حدا يبدأ بعده الموقف كنه في لاتفراح ويكشف هذا الانفراج عن موع بنتيجة بني تتحش من حرّاه البحث المصنى لتحفيق هذا التلاحية مع هذف ، وهي بتيجة مدهشة حقا

کان الفعل انشعری حتی سوع عدرود هدا فعلا صاعد (ر) صح النحير) ، وهو إذ ينفرخ يكر راجعه و تؤدب رجوعه بأن ما تنفی من التفصيده إتما هو بعبق علی الفعل عدی كان ، وهو بعبق بعصا شعو الشبه بالشعور الدی بعدری الإبسان ، وهو بفیق من عمرات احتی

أعود لا أذكر غير ملمس الأشواق ورعشة محمومة كأنها عناق ولحظة وحيده تصمنا فأعير السبن كي أراك

غد تدرجه می لامل لعبه (سبری عنی صوء سی هادی)

یی هدف سبعج (سفینتی اِن مرفی، اقتمر ــ ورحلیی اِنّی الصناء) اِن انسماء سی مانوشت ان سبه ناسکاه د . وها حل اُولاء نواحه ما هو کر دلالة علی ائتلاحیم اللای کان :

أعود لا أذكر غير (ملمس) الأشواق (١٨٠

وقد كان هد أمرا حاصا وذا حطر و ظهرت حصوصيته ، وظهر خطره في دو عسة محسومه ، فأنه أخرة بلك الربا من ذلك النوع بدى تنصير فيه شايد ، محلفة د تدخد (وحظه [واحدة] بقسب) وملاحص ل هد شوحد لا بيد إلا من خلال الرحلة في بسبي و الأمر اللذي يشير إن أن خربة المحث في طريق تنعوله الإنسانية تنها من حديد و بقدمه الرحلة الاحداد في حديد و بقدمه الرحلة المحدد وهو وقع يمرح مرحا منو رد في الإشارة إن أن لكون الوصوع الذي يجرح منظم الموارد في الإشارة إن أن لكون الوصوع الذي يجرح منظم حير عصوه بشر سوال ، أو وليدا فيا

أعود تفرس اللحون في جواعي خطاك
 رقيقة
 طليقة
 كأمها بداك «

فردا تركز دهب على « المحول » رجع مدينا الإحساس باللس ، ورد تركز على و حصاك » رجع الديد الإحساس بالمعرب في بشر ، ورد تركز على و رفقة » و « طبيعة ه بساوي مديد الإحساسان ، وأخي اكامله ويداك » فتعطفنا باحية البشر ، وأكن كلمة الكأن » تنتي طلالا مي الشك على هذا الانعطاف ، وهكذا ، على أننا إذ قديم التأمل أل الإحساس حد بها إحساس واحد عبد التحقيق ، فالقصيدة الحميلة ، د بسوى كاملة أماما ، هي بعيتها فتاة الأحلام الحميلة التي ثلتتي مه في الدوب عبد المحيى » .

وتصبح كلمة ، أعود ، ، في ترددها للمرة الثالثة ، معليا من معاه لتجبير في هذه احزه ، إذ تؤدى اللمور الذي كان يؤديه تعبير ، أوع من صبت ، لا ، ، في تقطعين الأول والثاني ، والدي كان يؤديه تعبير وهذا يؤكد ما أشرت إليه من قبل من أن القصيدة تقوم الان حاله ورحوع ، لا خالة ، تراجع ، و معالة ، الرجوع ، هذه إنما هي في الواقع حالة ، التحقيق في هملسل ، وقد بدات ملامح هذا التحقيق في هملسل ، لاشوس وهي هد ترد د وصوح ، لأن ما كان هناك مملسا ، (وهو شموع) ، يل إن الأمرك شيء صامت) أصبح هنا ، هناه ، هناه ، وهو مسموع) ، يل إن الأمرك التعليم د وبسره ، من اهناف المسموع في اللحظة الحاصرة ، يصبح التعليم د وبسره ، من اهناف المسموع في اللحظة الحاصرة ، يصبح التعليم د وبسره ، من المناف المسموع في اللحظة الحاصرة ، يصبح التعليم د وبسره ، من المناف المسموع في اللحظة الحاصرة ، يصبح العليم د وبسره ، من المناف المسموع في اللحظة التي تنها المناف المن

أعود ملء خافق بريق مقتبك يضيئی بهنف بی يصمی يشدنی إلىك

ولا بنبي بعد مرحلة ، الاسجام الهده سوى مرجبه ، لكسب ٠-وهي مرحلة تعبر عبد الأبنات التلاثة لأحبره من لفصيد ومرجبه الكشف هذه تحفل بالإحيالات . وهي احيالات تؤكد بعدر بعاد المعلى في القصيدة . وأول كلمة في هذه الأبيات الثلاثة الأحارد كلمه «كاشمة» حقا : «تكشف في مبائك الاعياق» ، والتحم كه تربح الستارعن شيء ما . ولكن على حو مندرج . وبندأ لاحترلاب للتعلقه بكيه هذا الشيء في التسرب إن عومنا في مرحله مكرد . فبعد كيمه الأولى مناشرة بأنَّ كلمه ديء فتصلى على خر لوعا مر الحصاصلة والتجاليد ، وكأمها مهدف إلى جعل نصرت أو «الصبرك " كبر حادة في التوجه إلى هذا والكشوف عنه التمامي لكنف للمارخ عن (١) سائلت (۲) الأعاق فتتعاور على نقوسنا موجنان في آن و حد تتصالات بطبيعة هذا المكشوف عبه * الأولى متصلة بتحقيق دالوصال، في محان العاطفة الإسباسة (العرب). والثانية مثصلة لتحقش موصوع النجربة النمية (القصيدة) . ولما أن سوحين تبعثورات الفسل في فائت الوقت فإن شعورا واحداكلاً يتكون فيها وبهتي . وهو شعور برخد ـــك شرب من قبل نا بين الناحيتين

ومع دلك كله يبق بااب والاحتمالات و مفتوحا ، وتبق تقصيدة والملة لمستويات أخرى من القراءة ، والبيئان الأحيران فيها لايحارات إلى مسئلوى بعينه ، وهما إذ يقتربان بنا مرة أخرى من الاحتمالين السابقين (أو من الاحتمال الواحد ذي الجديلتين) يبيئان أنفسنا الاحتمال ثالث

يا كنرى الفريد والوحيد في رحلة الهجير والأشواق

فأى شيء بدير إيد كنور الاعاق العدد ، تطريانا و وحيدة ٣ ما تحاور بطاق العبل داخل حدود الاحبالات ارد قد راء تنطف المنطقيدة في الحيانة إلى هدف ينحد المحدد ما حددت إلى الداف المنطقة المداف المحدد من أهداف ، وهو هدف الشوق الله تم إلى التوحاد والتناه في الاجوهر المعتبية الكبرى ٣ إلى أدعو القارىء إلى تأمل هذا الاحتبال في صدق المحرود وراما وحد أن كنمه الانوجيد المساعد على المحلى في هالمطويل العثبار ال المحققة الأمام هي الكبر عوجيد الاكبر تكمو عادت الكبر إلى معدد الكبر وحيد الاكبر وعيد الاكبر وعيد الكبر وحيد الكبر وعيد المحدد والمائن الميان المدالم المدال المحدد المحد

لقد قدمت القصيدة نفسها في مرحبها عجلته في صواه معيدة عن والمسترة و روبعيدة في توقف دانه في والمسترة وعلى والمستر وعلى حين المستحدمة العالم أصلا وأساس في المعير المعشة بدلك عن طبيعها برموية ، الحدث من التجليد ، والصور المحسوسة وحالل نقدة بها متاليج رمواها أولا في المتادب بدلك الماوع في حالا دالاستعلاق بالرواد بن المهوض الفني Ambigusty معها ما معلمها

ونتارع الخامات الأصدة التي تسخلمها القصادة والعارب والمعارب والعارب والمعارب المعارب والمعارب المعارب المعارب

والمهال في في أن هذه الله طمت ، معج وهارات ، ق خوره توارث حيثا ، وتشابكت حيا ، مكونه محموعة من لعلاقات لتى هي المعيدة بيسها وقد أصبحت القصيدة للها مربق بينها الخاصة لـ رمز و حد كلاً للبحث الدى يقوم به هيوت مقاد بيسمى إلى والتوجد و في دات جديدة (ونعل هذا المحمى الدي يقوم به هيوت مقاد لنوجد في دات جديدة يلى مربدا من الصود على الهيه السخالات والمنبي و الدى قدمت له إحصاء في أحد هوامش لعدر اليم مردو الله إحصاء في أحد هوامش لعدر اليم مردو الله المحمد المرافقة المحمد المردو الله المحمد المردو الله المحمد المردو الله المحمد المرافقة المحمد المردو الله المحمد المرافقة المحمد المرافقة المحمد المردو الله المحمد المرافقة المحمد المرافقة المحمد المحمد المرافقة المحمد المحمد المرافقة المحمد المحمد المرافقة المحمد المحمد

وبرجح أهمنة هدا النوع من اللماء لشعاني العبرف والمردوح التعدد الأحيالات المتصلير في كلّ حديد، إن أنه يريد من إحساسنانا وخن نتبح ميلاده با وبتؤها وتكامله بالنفرد الحاماء و ردو حيت . وتكاملها - ووحدب المبسة على تحو يجعمها قامة لأكثر من بقسير أأفالماوره التي يفضعها كال عنصر في التمصيدة ، بدءا تملاده ، والنهاء بالتحامه بالكآل وفيائه فيهآل نقف معادلة لنامل بلحمه الزمرية لنا الدواء الحجاء داب اوقد رأساكنف أن لاشواق بعربيه لا يمكن ب تمير تمعرن عن الأشواق المعلتمه للحقيق لصياعة المللة - فاللحث الدائب عدى عوم به اعتس بعلة الأحداء مع احتس الأجر هو بالله البحث الدائب الحالى نقوم به الروح الساعرة بعية السلطرة على سرا يساء الشعرى أأونعل بسوال في البهانة فاتحاله حيي وإن تبث محاوله الإجابة عبد از واستؤال هو الفل هدف الذي ببلغي قصيدة بأروع من عيست . لاء لتحقيقه (والدي وصف خلاها بأنه بور. وهذاية . وَأَمَى مَا وَرُوصَاتَ مَا وَسَحَابَاتَ مُطَرِّقًا مَا وَصَفَ بَأَنَ طَرِيقَهُ طَرِيقَ القلق ، والتعرب . والهجير) يتصل عقبِقة قتاة حسيبة ، بعيتين ؛ . أو حِقَقَة قصيدة من «عنون» لشعر ﴿ أَوْ حَقَيْهَةُ الدُّرِيَّةِ ﴿ تُنْجَاوِرهُمَا ٣ أحشى ال تشير لإحالة إلى أنه لا معنى نصرح السؤال عنى الإصلاق . و ل هده والحقائل و الثلاثة إنما هي محتبقه واحدة في واقع اخباب

إن قصيدة «أروع من هيك .. لا » ــ ككن قصيدة جهدة ــ كتاب معتوح . ورحس القارى ، الله ــ ككن قصيدة الإساء التباعد التقارية » . صنعا إذا لم يُحس بأى نوع من حية الأس ، حق وإن م رنوم له القصيدة أجوبة واصحة ومحدده عم يشأ في دهبه من أسئلة ، الود من لأن احدثره احقيمه على تنصره ــ وتشعر كن قر ه مشعر حيد ــ إلا هي المتعة المتحصلة من رباد ببك الشعاب

-4-

مراجع وتعليقات

 ه ای ای اینیاس النص النال عدا فاندو شکری و نامه ی از وهو استود اس کات لاستریام را لاستون در مید سناد مستدی او فکا و ماجوده می قیم از و خیرود و سنروسسکی از و چین او فیل پر داشدان این عدد استان عدد استریخی در کاتیر می ایر کیام ایند به از و عمومتها

سيد العطاب لادن قد اعتركيان الواله عالاهاب معله موجد الدست خرامه فقد بولد عن دلت بالموقد الدين بالموقد الدين بكرام خيد الحاليات من علم فيات له شيط بدين مسئل بداية وهو د الطبي الن عدل بال لأي لادن ليه سبيه شاهو جو الدال المسئون الدين الدين الدين يشر الداعة الله به وسنة الملامة والا لاليه فيكان ساقة الداخل هو برحم شيم دالاب حتى لكان الدال عور معجد لداله وقد المسئون عدد المسئون الدالة وكان الدالة وكانت المالة الداخل والمالة الاستان الدالة الدالة وكانت الدالة الدالة الدالة الدالة وكانت الدالة الدا

ود كان من باله بدن سرة في النفي الداخلين الأو الأدبو في عه مقدوده به يه وسوا و دبل الديمة الأدام للسير عرابعه الحصاء الشمي تعقي خوهري لأنه الالله بالعلم المباو حدث الألبي ال كلك العابلين هيئ المداخلية المددي ها محمولة المكابرات المكابرات المكابرات المكابرات المكابرات المكابرات المكابرات المكابرات المحمولة الماد الماد المداخل المداخل المداخل الماد المداخل الماد المداخل وهيئته المجمعة المداخل الم

فقد هر هينه 1995 ومقرلا واستيح خصاب الأنبي من مقرلات حداثة التي تدند ليويت استمر للممرلات مطلقا

والطرافكات من ١٩٩٠ ١٩٩٠ وهو من بشرافله العربية للكتاب السيال وللساح

- Stimular A. Stone E. The Nation of the A. S. S. (1964) p. 230 (17)
- Win field be wis on. The language Policy US. a condon, 1965, p. 20. (T)
- William Foreson, Sex in Types of Ambiguity, Edinburgh, 1965, p. 17 (2)
- Pour A. Voit 20th Pragmatics of Language and I. Leater (ed.). Co. North Holiania Publishing Company, 1976, pp. 141–142.
- (٥) بدخه به هد اختیا فیحد بن شخی فی بد بد هو چیا فیار شدیه کرمنه شخیل د وجازه ه الاختیات خیر خاص للتقیافی لا نظمی فی خیا و مع به ی پیغی حصیصه بتحده ایمنی و داکانت شدخت شد فیر تمخیه فیا ایسا چا نظار مغیلی و خدا و خریب از یکت شه صوره

۱۹۷۸ م. دیوانه دارمینه و انقلب د احداثامه استرامکیه مدیوش د افتاهرد استار ۱۹۳۸ حال ۴۹ سمی

الم المسئلة الأحيا في شاول الملاحد القرح بالمسئة فيبعة بهذا وهي توجد معي الذي ما عراضه الناس من نصب في مرحله المكوري الشعوى با قبل الديستةر على العبيته الباتيا التي المرح في المحودة التي يراها الناس وإذا كان الأم كذلك في الطبيعي الكيال الأم كذلك في الطبيعية المحدد من معي الديكوري الناقد قادرا في بعصر مراحو عمله على حاد قرال ماد قرال ماد من على الانتخاب إليه با وإلا فالأدب بعدم عن الديلة بالمحدد المحدد المحدد المحدد على الانتخاب إليه با وإلا فالأدب بعدم المحدد من الديلة بالمحدد المحدد المحدد

وادن اس مير انصبيعي ان بغول إن الادب كله حيالح التناول البعدي وقد بدل احد النجروس كلها دهل الاحت الدالم النائج الأدبي العصرات مسالة مطنوبة في الريخ الاحياء ولكن هذا ابضا فير مسلم بداء وإد كان ههوم تاريخ الأدب الدن بهي محتفات كل شيء فيرهي ال بعض الدراجة الخد تدير مهيوم التاريخ العام منذ أواخم الغرب التناسع حشر من جفد الاخبار إلى الترثيق ، وأطبل الأحداث ومقاربها وواخم الغرب التناسع حشر من جفد الاخبار إلى الترثيق ، وأطبل الأحداث ومقاربها ، واخد الإخبار أن الدن أن يحكم بدنا الحسل الطبي الدن أن إحكام حسن مورخ الأدب ، فلا يسوي بين نصل جهد ونصل ردى - الله الاحتفال منه ، هرد الدن يسجلان حداثا با جها معينة ، أو يمكمان يعض المؤرد المناس العام المناس المناس المناس المناس الدائم الأدب المناس المناس الدائم الدائم الذالم الدائم الدائ

Literary Criticism. London, (964, p. 174, المنظمة الم

(۱۴) لا يشتمر استخداء صبحة عنهاي القصيدة على القطع الآول ، وإلاه يشيع في جميعها وقد مشخدمت عدد العبيعة في العصيدة حوال عشرايي مرة ، وهد والدت الول مره في عمران ، أم عادت بداب اللبط في البيت الأول ، ووردت في البيت الثان مرتبي ووردت في البيت الثان مرتبي ووردت في الثانث مرتبي ، أم عصب درجة ترديما برعا ، فتركب بها شعرها لترد في الدي ينهم وفي الثان وردث مرتبي بعات الصف ، أم عادت إلى التردة يدرجة عادت في المدينة في الديمة عادت إلى التردة بدرجة عادت إلى التردة بدرجة عادت إلى التردة بدرجة عادت إلى التردة المدينة في عادت إلى التردة المدينة في التردة ال

و اللاحظ أن صينه الامر التي ظبت على صينة العمل التي سمة 1 1 0 و و ملاحظ كدنك أن فكره و التنبية و مدهب في القصيدة من جهة أخرى ، وهي بردو الاحمل بتعاطمين بداخة عدم مثر الاحم و بعيده الدام والادر والادر و مكان الاحمي و بعسام المثارة والادر لأهي و سما الرما و مكان الاحمي و بعسام المثارة والادر الاحمي و محمي و لاسواق الوقة الهيب المده الاحميات اللهوية في الدام الدام الدام والاحمية على فلوج العموات المحمية الاحمية على فلوج العموات المحمية الدام يتصلح الدام الدام العموات المحمية الدام يتصلح الدام يت

- (۱۳) العبيد بد حداق الذي يوجي به هذا باده و و و و با ميل الى التعرف ير البرائد. التعديد و برائب التعديد و برائب التعديد و البرائب التعديد و العداد على حدديد الحرف في هذا الحرة من القصيدة الد الدي مكن من القصيدة الله المداد عليه با ودلك لما يتعديد الموافق المداد عليه با ودلك لما يتعديد المداد الله المداد عليه با ودلك لما يتعديد المداد الله المداد الله المداد ال
- (3) ودائل هذا النام ال اصلح أمام الناء إلى ما الله العالمينية الكائيب لروكس الوديك. يعدد على الناب اللي وصلحان البامة الكائب العلما في النور التخليم التي فلاست بالمحيل هذه التعليمات التي فلاست بالمحيل هذه التعليمات العلم الروكس.

النعي الايتدرايي التصيفه على ما محرمه مان الأسباه التي للصنب في قاله الله الله التي التصنيب في قاله الله المحر الما المستولة - كي الله الايساني الدائل الله المحاكلة - الما الأطلسان المعالمة الله المحتملة - الما الأطلسان الله المحتملة - المحتملة المحتملة

ومر مقصوع به ابدا الد لا سعي النظر بر المصدد على الحموعة إلى العاطم التي يتصلل الحدما بالآخر على حاسل سباب آليه كاسخر الواطافية الواهكرد وم إليها - إذ تتصام عدد اضافه مكرنة القصيمة كان تتصاد وحداث الآجر مكربه الحدد

ان الأالب كان الأالب بالتصنيحين النفة التي تربط عداد التصنيدة لعصلها الرابعيد والمصلها الدولية المستهدد والمحل المحلم والمحلم المحلم والمحلم والمحلم المحلم وهو المحلم المحلم المحلم وهو المحلم المحلم المحلم المحلم وهو المحلم ا

Brooks, Kleubili, Understanding Poetry, U.S.A., 1960, p. 16 (1962)

(10) انظر اهاملی سایل 🕒 🕊

(۱۹) خامت الإصافة إلى ياء الشكار منا ، ول الأبيات الثلاثة انسابقة ... وها من مخصوصية الشديدة التي سترة الاستيار بين البدائل عند المناه ... وم الاستيار بين البدائل ، موسوع واسع من موضوعات الدرسة الاستوية ، ويعول عليه في الوصول إلى دلالات بعيب سترقب على عسلية الاختيار هذه ، وماهاست «البدئل «لاحرى » هنا تمكمه به ولا بنصو أم مئلا أد الهيبيد السنجديد عن هي الهيبيد الرحيدة الى حدى صحة أنو الله عال الإصافة إلى عام الشكار تعليج في هذا الموضع مفصوده بدايا ... كي تصبح له شكر حال هو الله المنافق الله عليه القول ... الأنهاب دول عبرها له هي التي عن المعرف الشعرى المنافق الدائم عدد ... هي التي عن المعرف الشعرى المنافق الدائم الله عدد ... هي الدائم عدد ... هدد ... هدد

ربيد النظر ما ذكره عبد السلام التسدي على صربح سفاء إليه في هامش إله و هي هي المعافرة المنظمة المنظمة المنظمة ا مصطلحات المالاتينية المنظمة ال

- (۱۷) اقتصد بالتصاوق وقوع معردات المعجم الشعرى والعبارات الشعرية ، بحضها في سياقي البعض الأخر على ثم متبادل ، مقالمتها من هنال يقع في سياقي والعرب والمعجم و الدرب و والمعكس صحيح) ، ومالموحد ما يقع في سياقي والدرب والمنحي والمنحيد المنحيد المنحيد المنصيدة
- (17) حيفا ال كانسة المدينسي الحداجة على مصاحبة إلى يعلى الجرد هم الأشراق عالم ولكن دائث الأ سيكو أشاء على التسمية التي يتوصيح إليها اللومي الحداج بالتصورة على جير التجريف تعام الدي كان بلاحصا في بدايا الوحق به حوا التحسيد ما أثر التحسيل الوجيات عند التكلام على عنا والالتجابي ما التي تالي بعد العمل الرحم الراب به بحرد إلى الدين الطنائين بالبين شاعد على حمر التحسيد ما الدين الدين الديا إليها.
- (۱۹) شكدا انهيد هباره ديشدق إليك د في موضها هدا ، وفي سياقها هند ، فهو بهجاء العلى دخليق التباد بدحت دخليق ال معنى الرشي الداخت الد
- (۱۰) لم مستقمی قرامی کال الاحتیالات (برحش امه لا بینیه لاحی لات امعی الشعری) وهد اعصیت حل امیان کسمید و جودانه ، وحیوط السبیج الشعری ، والبر کیت وقلاحی لاحی لاحی لاحی کرد ، وه صدیتی به هد افعات بن مدن سعری و بنگر با بحی اشعراد این منحان صحیر احیان بنا العیدیه اتی بعد این عسر المصدد با منافع وید ح الآیات السعریه ای فقد طعامع با بر باجیم الآلات و بوجیه و توریح القوال تی بادت الاحیات وی الاتها و ولائه کل دفت وما منحان الکیات واحده با من المجاد با منافع با با بادی الاحداد و الایاد با الفاح بحد بسجده و الایدخ افعاد با بادی می الفاح بادی و الاید الی می الفاح بادی و الاید با الفاح با الفاح با الاحداد و بادی کار دائل ای الفراد التحده الفراد الدی می الفراد الدی با الفحید و بادی کار دائل ای الفراد الدیده الفراد الدی براهیه منطق الادی براهیه منطق الادی
 - (71) انظر اهامش السابق . رق ۱۳

राष्ट्री किया हिर्दित ।

ميدان طلعت حرب القاهة/ت٧٥٦٤٢١

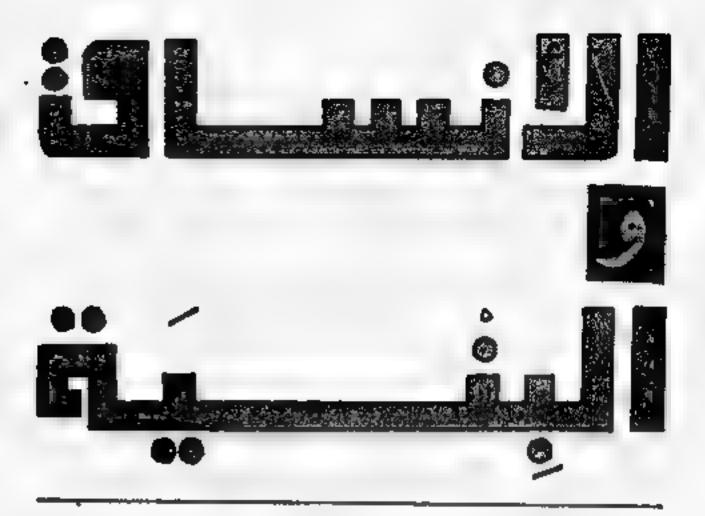
كتب ومراجع عربية وأجنبية

جرائدوصحف ومجلات ودورات

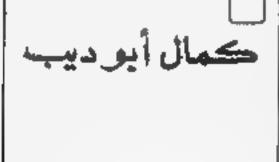
قواميس متنوعت

كتب للأطفال - مصورة وطونة

شرائط كاسبيت تعليمية وموسيتية



مند ان طرح الشكلون الروس مههوم الانتظام بوصفه خصيصة اساسية غيرة للعة الشعر " و " " الآلية الرئيسية على المور يا كوبس مفهوم الانساق باعتباره م " م خصيصة للغة الشعر " و " " الآلية الرئيسية خلق به سهاه موكاروفكي (Mukarovsky) الناريض الأمامي الأمامي المحددة اكتناه بالمحديات اعتلقه للانساق الماحمة وجهة نظراً يا تجويس او محاولة الوصول عمهومة الله درجة اسمى من التشديب والفاعلية التقدية عن طريق محيصة و وتطويره فقد احد باقدان بارران مثلا الله مايكل ريفائر (Riffaterre) " وحويانان كار (Culter) " وحويانان كار (Culter) " وحويانان كار (Culter) " مرفق مشككة من عدن يا كوبس البيد ان تشكيكها لم يبحد إلى شرعية التصور أو إلى كون الانساق موقف مشككة من عدن يا كوبس البيد ان تشكيكها لم يبحد إلى شرعية التصور أو إلى كون الانساق حصيصة بلغة لشعر المهدر ما انجه الى النساؤل عن عملية عبير الانساق دانها وعن المستوى الوظيق بسبق قال كار المناز المنازل عن عملية عبير الانساق دانها وعن المستوى الوظيق بسبق قال كار المنازل المنازل عن القصيدة عامة إلى خصائص عمرة المنازل والتناقرات والفصالات (Categories) المكترف عالم القصيدة عامة إلى خصائص عمرة المنافرات والفصالات (Categories) المكترفية في القصيدة عامة إلى خصائص عمرة المنافرات والفصالات (Categories) المكترفية في القصيدة عامة إلى خصائص عمرة المنافرات والفصالات (Categories) المكترفية في القصيدة عامة إلى خصائص عمرة النافرات والفصالات (Categories) المكترفة في القصيدة عامة إلى خصائص عمرة المنافرة والفصائر المنافرة ال



-- 1

النصى واقترحت لهده العملية طبعة حدية عالسق لا يمكن أن يكون دا دور بيوى إلا من خلال بشكله عا هو فاعلية تماير ، ثم الخلالة إد يسهى التيابر والتماير يعنى بشوه علاقه بين الا (المتماير) و (اللامهاير) أى أن انسن بيشاً من خلال المعايرة وا (انسام مستمرار هذه المعايرة بأن نقطة معيد ثم النهاؤها كي افترجت أيضا أن الخلال لسن برافق عاده عركة بعير معوهرية في عوصيه النص وقد جلت بدر ساب التي قب مه سنة وحود ثلاثة أتماض رئيسيه متميرة من الأساق النسن لشائي ، والسق الثلاثي والنسق الراباعي كي حبث طاهرة هامه هي طاهاب طبق التمكن عام وقد المحكية المحكية الخراية ، والتصورات الأحياعية والمساسية الخراية ، والتصورات الأحياعية والمساسية المحراية الخراية ، والتصورات الأحياعية والمساسية المحراية الخراية ،

الدراسات المشار إليها توقفت عبد تميير الظاهرة ﴿ دُونَ أَنْ تُسْعِي إِلَّى

فهمها . واكتشاف دلالاتها . ووصفتها في جي أنبي نفع فيها المشيرة

إلى أن تحقيق مثل هذا الفهم مشروط بإعار عدد كبرآس الدراسانية

الشاملة التي تتحاور عاقات باحث وحد

قى دراسة سابقة (A) حاولت تطوير مفهوم بسسق لا يركز على تشكيه

مقط . بل على طبيعته الملائلية أنصا أي على بشكله واعلاله في

_ 1

الحاول في الداسه احاصرة ١١ اكتفاف الأنسق المبره في عبد من مصوص شعريه حديثة ١٦ الهياء مدرسه أولة وهيله الأساق للبوية لا من حلت كولها دائة أو عبر دائه وحلل الراحية في البلية ، ومن حلت علاق بالمتحديد . سامي القصيدة ورؤياها الموهرية ، ومن حلت علاق بالمتحديد . الأخيرة الراوية المحوهرية ، ما فد للدو حاجه على صلعه التحليل السوى او اللهاعية البلولة ، ما فد للدو حاجه على صلعه التحليل السوى او اللهاعية البلولة ١١ كن وصفه وولان فاول في د الله المكرة ١٠ والله عدد عالم مصوير للحيل البلول على المالة المحروبة اللهاعية المحروبة اللهاعية المحروبة اللهاعية المحروبة اللهاعية المحروبة المحروبة اللهاعية المحروبة المحرو

_ £

قبل آن أدداً باكتباه الأنساق ودورها المهوى . قد يكول عدي أن يقدم عودجان شعريان بؤكدان لا الدور الحرهري للسق الثلان في تشكيل سية المصيدة وحب ، بن كول السة . أحياه ، وحدة تشكل المسق و خلاله مصورة مطلقة أي أن المبية نتصال تتطالب كلد مع حركة المسن وبده الصورة يكول وحود المسق أسلط شكل ميوي به ، حيب بمشجيل عميا لكرد الهية من تشكل المسق دول العلالة

في معلين الدين لمعدي يومعي (١٣٠ عام د يقال ها

اكبف تعدو انسسماء خطوة واحسدة ا كيف تغدو الجسدور تاجسا ا كيف تغسدو المديسة جبسالاً ا

> ی اخبال بی طلام الحبال تتمشی الأباتل و

(Y)

دبین بیت یُسؤری وصاه طلبقة کیف أختار بینی بین صمنی وأغینی کیف أختار همسی بین أحداقها والثناب کیف أدخل

عتمة من شمع الصنوير المهمة من غضوت الصنوير غمممه في الظلام ،

إن كوب السه هذا، حديد ، هي بشكل سبق و علامه الساكد اد حقول أن بدمر الستل الثلاق حدف أي بر الساصرة للكوبد المتر المعل ((()) الإحدى الصراعلين

5.11 كيف قفدو السماء 5.12 كيف تفدو السماء خطوة واحدة " حطوة واحدة " كيف تعدو المدية كيف تعدو المدية حبلا حبلا كيف تغدو الحدور الحدور لتمشى الأيائل تاجب "

قد معد حملی قدمس ، لا علی صعد سید بدلاید فقص ، بل علی صعید عملید الانساء (Structuration) دئر لال ی (۱-۱۱ ع) ی فلا عملید الانساء المسروصة وجودیا بنشکال اسس بتلای این الله المروع إلی السنق الثلاثی سیدو الولاً ای عراع لمنظ بدی ستحد مه السوم بنشعل المساحة العاصلة بین حرکنی القصیدة ، فعد حاد المراع المنظ (الشکال و م ۳) بسقا ثلاث (اثلاثه المطر الله سقال الله می ویدو ، ثانیاً ، فی حرکة عصاده این تنبو خلال السق د تشکیل هی بدورها می ثلاث و حداث اید یشعر نتاصیل المسل الثلاثی فی بید المیکر الاتسان والعمل الأدبی علی حد سواد

1 - 5

يدرص اكتفاف السن حداء مندي بشروط تكونه وساكتني هنا بالإحاله إلى حديدي له في الدراسة بمشار إليه ساللا أ كي يهترض فهم النسي بالشكل الذي حدّد به أعلاه حديلا بينو با _ ا _ بنص من حبث هواسة مكتمله _ لأ _ السنو _ T _ علاقه بسش بدية النفس ورؤ باد المعردرية

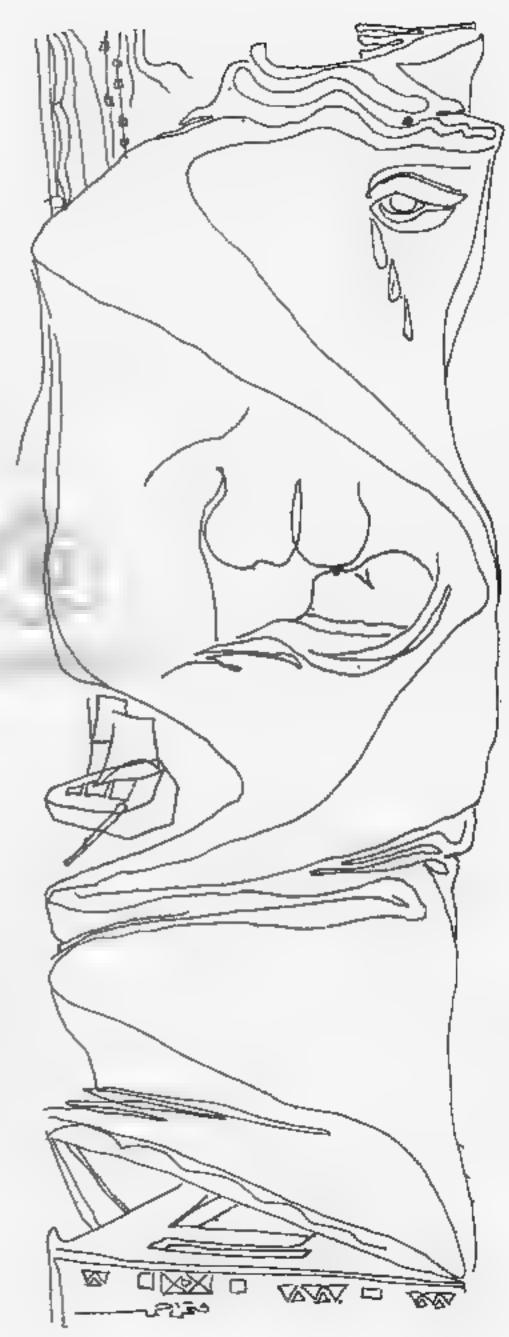
_ 0

أتسول مدائيه المدرسة خاصرة ــ ثلاثة العموص مدائية آملا ـ النقل في دراسات مقبلة إلى الصوص كتر تشابكا والعجد والصواحة الأول اقدرت السبح وتقديم النودج دول محاوة الله وكل ما يمكن أل الله أس أستية أو اكساه كان ما السبحق الاكساد من أبعاد الشكل خاص المأجس في هده المرحمة من الله اسة مناقشه أساق نصواء الشعرية بأستيناصه الا إحفاقاً في إد الله حدريها الواجميلا في الله الشعرية بأستيناصه الا إحفاقاً في إد الله حدريها الواجميلا في الماسية المناسبة المنا

ا –
 ثلاثة بصرص حديثة
 بسار شاكر السياب
 غارسيا لوركا (**

ق قلبه تور النار قيه نظعم اخمياع والماء من حجيمه يغور طوفاته يطهر الأرض من الشرور ومقلناه تنسجان من لظي شراع تجمعان من مغازل المطر حيوطه . ومن عيون تقدح الشرر ومن ثدى الأمهات ساعة الرضاع ومن مدى تسيل منها للدة التمر ومن مُدى للقابلات تقطع السرر ومن مدى الغراة وهي تحضح الشعاع شراعه البدئ كالقمر شراعه القوى كالحجر شراعه السريع مثل نحة البصر شراعه الأخضر كالربيع الأحمر الخضيب منأنجيع كأنه زورق طفل مؤق الكتاب عِلاَ مُمَا فَيْهِ . بِالزُّوارَقُ الْسِرِ . كأنه شراع كولمبس في العناب كأبه القدر

بالدأ القصيدة بصورة متوهجة ، متعجرة (بشور في الحس) تنوله فاعلمتها من حدة ثنائية صدية أساسية السرادة تحلُّق بين صرفيه علاقات تكامل وتوحد وإخصاب ، وتُنجاور علاقات السي سي تقوم بِهِمَا عَادَةً ﴿ لَلَّهُ يَطْفَيُّ الْنَارِ ﴾ . ويتم هذا التوحه بوصف تنور مصدراً لفونين إنجابيس أنبار تطامي الحياع (عبر بطهِّر الأحل وعبر العلاقة الأسطورية النابعة من برتباط الطوفان الإثماء وإعاده العقهاره إبيها الْسِومرية بـ وصوفال بوح في التوراة) . وتصع القصيدة ، عمر هذه الأبعاد الأسطورية ، وعَبْر التحدد والرلادة ، أبصال ، بشاعر في سباق الفوى المبدعة الخلامة وتجعله طاقه لا حدود ها على العصاء والتعبير وإعادة حلق العالم ماحة إباء . من حلان علاقات انسياق اندى نصعه فيم الطبيعة البطل الأستطوري يصبح القسم إدن وهو الداحلي مصطرا للتؤدين فياصنان حارجيتين هما في بواقع البومي الدالات فيدينان أتعي الأن تصادفها لتتحولان مصدر فاعية واحده تدميرته لكن تدميرها أسطوري المعني الله بجلل احياد ولأ يعدمها وتنمير الصورة التي سع مها هده الدعسة مدرجه عاسة من خدة . والتوهج . والعبف وآلقدآة على تعيير الأشاء



تنامى العصدة على هذا المحور الحوهرى محور التوحد مين سعيصين النا ولماء - للد أنها حصع للحول داخل بارز التعقل في لانتقال من فاعلية بعدف إلى فاعلية عن حدة وأكثر هدوه اللهي فاعليه النسخ والتجميع اللهي يبدأن في إطار الإنجار ولمصر . قبل أن تنابعا سمية سياق الوهج والعنف والقدة على العطاء

ومن الممرد إلى المتنى ، محتمعة بمحورها الحوهرى . دلك أن ما نسحه معدان هو شراع (مرتبط بالماه) لكه لا يسلح من حيوط عادية ، ال من اللظى (مرتبط بالماه) لكه لا يسلح من حيوط عادية ، ال من اللظى (مرتبط بالماه) وكنامى صوره الشراع على هذا التمو عليه ، فالمقتنان تجمعان خيوط الشراع من مغاول للطو (الماه) ومن عبود تقدح الشرو (المار) ، ونظل العلاقة بين النار / الماه علاقه متوارية ، إذ تتورع اللمة بينها بدرجتين متعادلتين

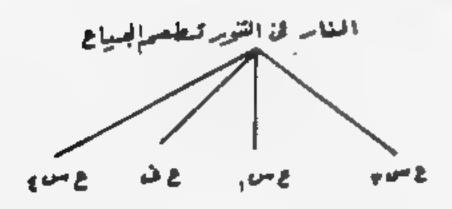
بيد أن القصيدة ، تبدأ ، بعد فعل التجميع (تجمعان من معارق عطر) بعملية تجميع فعلية على صعيد بنيتها اللعويَّة . إد تقحم محموعة من الصور التي تفقّد التو الداخلي على محور الفصيدة الحوهري . وجتل هيه النوارب بين النقيصين الماء / الداراء التطعي صورٌ مرتبعية بيهاره وإليدرجة الأولى . متجمدة في بنيه نعوبة تجميعية بارز فيها دير جوضيها تحريرا الأساسي في عملية التحميج (ص × وم وم ألح) كَيْجِلُ صعبان عائية في المكونات (من ثدئ الأمهات ساعة الرفضاع ٢٠٠٠ ألبيج خون نلهائیة) و (من مدی نسیل منه - السبولة ماثیة) و (من مدی للقابلات نقطع السرر - سيلان ألدم تحول بسيلان الله) - ويج - دور الدر والنارية إلى درجة كاملة تقريباً . باستثناء بروزها في تحول ها شاحب هو صورة الشعاع - (من مدى تمصع الشعاع) - بـد أن الناربة هنا لم بعد مرتبعة بفاعية تدميرية خلاقة ، يل أمسحت مرتبطة بالمعوثية (فالشعاع صبحية للمدى) ويتحال سنسلة التراكيات عو داخلي محصين "سيلان الدم (من مدي يسين / للقابلات / شراعه الأحسر من جمع) تم صوره التدى والرصاع مستمرا عبر تقطيع السرر ، ثم إلى الحَرَّكَةُ الثانيةُ من الفصيدةُ في صَوْرَةُ الطّعلِ ﴿ وَيَلْعَبُ هَذَا النَّامِي دُورًا توسطياً . إذ ينقل حركة العصيدة من العنف الحاد إن درحة أدنى من العِمف ، ومن النارية - الدئية إلى صعبان المائية الدى مستمر في الحركة الأحبرة ليصبح سيادة مطلعة للهائية

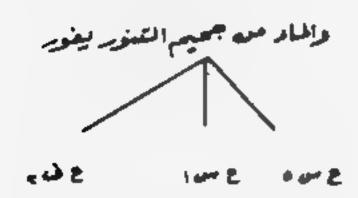
بعد الحركة التجبيعية المرتبطة بالعناصر التي تسجت منها حيوط الشراع والتنامي التوسطي الذي يتحللها ــ والتي تتسجور جرئياً حرل عور القصيدة الحوهري لكنها تنفك عنه متحهة إلى تأكيد صورة الماه ــ يعود الشراع إلى البرور . مكتملا ، قويا ، طاعيا ، ويتحلى في أول صوره به مرتبط بالماه (شراعه الندي) عمولاً ما يعرب إليه إلى عصر مافي أنصا (الفسر الذي لا يرتبط بالمنداوة يصبح هنا بدبه) . ونكمه عنلك حصائص صديه الهويدي كالفسر القوى كالحجر ، وهو حامد كالحمر الدي مدينة بيصر وهو أحصر كاربع / أحمر حصيب من حمد بيد أن التصيصه الاساسة لعلاقات الثنائيات الصدية هنا هي أبا حصيف الثنائية الصدية الله ، الماء في حركة الأولى وتحمد هند حصيف لا يوركة الأولى وتحمد هند لا تعربه في حي حركة الأولى وتحمد هند في المركة الأولى وتحمد هند في حركة الأولى وتحمد هند في المركة الأولى وتحمد هند في المركة الأولى المنافية في من الموضعين في المركة الأولى المنافية فيها التنافيات في كان من الموضعين في المركة الأولى المنافية فيها المنافية في المركة الأولى المنافية فيها المنافية في المركة الأولى المنافية فيها المنافية في المركة الأولى المركة الأولى المنافية فيها المنافية في المركة الأولى المنافية فيها المنافية فيها المنافية في أبا

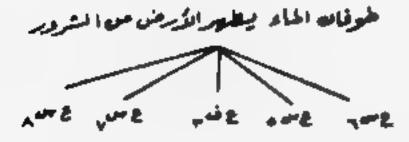
بتولد من الشئ ويسع منه

ویکنانه هده الحملة نظریقه تشومسکی التسجیریة ۱ ساو بعقبدها ویشانك مکوناب التعویه با وتفرج السلم العلیقه ها فی اسم اسطاعیه تساحل فیها العلافات پال درجة حاده (پاد یصهر آن ع س م حدث فی کداخل فیها العلاقات و اس و فی D و بسارج جمیع العلاقات صلمی العدارد (فی فیله)









مه فی صوره مشرع فإن الشائیات تتحمد فی بهی متواویة : کل حمله ترصد حصیصه محمده عاتائی حملة موازیة ها لترصد الخصیصه مصددة و لا تتربط حملتان عباما حتی بأداد العظف ، أبسط موشرات به بط

> شراعه المدى كالقمسر شراعه القوى كالحجسر شرعه المسسريع شراعه الأخضر كالريسع الأحمر الخضيب من نجيسع

أى أن نمة سبة عميقة واحدة متكررة في يبي سعمية متوارية وبولك هده الخصيصة طبيعة قراكمية صرفاً فلتناثيات الصدية تمنعها من التنامي والتدجر بالوهج و حدة والعنف التي تشامي بها الشائيات في الحركة الأولى قد توحدت على صعيد فاعنيها التدميرية الخلاقة ، أما هنا فإلى الخصائص الضائية فيشراع لا تتوجد على صعيد فاعليتها إصلاقاً بل تطل صعات مستقلة ودديث بأتى الشراع هاريا من العاعلية الخلاقة ، جاهدا وغم وصعه بالسرعة ، معزولا عن سياق التغيير والعطاء والصراع ، ورغم وصعه بأنه حسر حصيب من جيم

ورد تنباور صوره شرح ی هد الإصر انتمنت ، الذی تنعوب فیه
الأشه ، وتكسب صبعیة تر كبیة ، الامتامیة ، تنوند صورة حدیدة
به ی رضر انبرق راسك تر بعددی بصرف وندلص صورته می شراع
الل وورق ظهل (رورق طهل مزق الكتاب ایملاً الهر بالزوارق) شم
یكتسب الشروه تحسده الدیائی ی إطار الالتیاس الدلائی والرمری - بعد
ال كان عدد الدلالة ، إد يربط بشراع كولمس في العیاب (معامراً
مكتشه كمه ی بوقت نصبه صبحیة تمجة الزاحرة) وبالقدر (سجریدیته ، ودهیته ، لكی بطعیانه وسلطته التی لا ترد فی الوقت
عسه) وجلال دیك كله یشاور ایشرع فی اصا وحدانیه المعد ، مرتبطه
باده ، عاد با شكل مطبق عی اسار

-1-1-3

هكده ثينامي القصيدة من حركبها الأولى حيث تتعجر الصورة تتوهج وعلى مددين عبر بوحيد فاعية المتصادات (النار والماء) - إلى حركه وسبطه تبدأ فيه صوره الله ، وشحب فاعيله الموحد بين متصادات ، ثم إلى حركة ببائية حتى ميه صوره النار وحلها صوره النار وحلها صوره النار المعلى دات حيواكل أي الم فعلل وعلو من فاعلمه التوحد بير متصادات حيواكل أي الم فعلل وعلو من فاعلمه التوحد بير متصادات حيواكل أي الم القصيدة تبتدل من الفعل إلى الملافعل ، من القلوم إلى الملافعل اللهما من القوة إلى المصعف ، من التفجرين الانسياب ، من المناز / الماء إلى الله من من الناز / الماء إلى الله من الماء اللهم اللهم و المراح كولمس في العاب ، الفلاء) . ومن الداخل (فيد) إلى المتحويدية (القدر) ، ومن الداخل (فيد) إلى المتحويدية (القدر) ، ومن الداخل (فيد) إلى المتحويدية (القدر) ، ومن

ولم هذه لتحولات ، جدرياً عبر فاعديه أساسية في بنية الفصيدة هي التنسيق وخلق الأنساق . كما سأحاول أن أظهر في فقرة قادمة

Y = 1 = 7

تشكل الحركة الأولى . كما أظهرت الفقرة السابقه . حركة تفحر وتوهج وعنف مدم خلاقء وتتبلور هده الخصائص في الكونات التعوية الدلاليه. في الرمور التي تولدها القصيدة، وفي النزكيب التوالدي المتشاعك اللائب للبسة اللعومة - ببدأن هذه احركة تفصح عن خصيصة أخرى نقف نقيصاً للتفجر والتوهج والعلف وتؤدي إب حلل سة متقصمة هاحليا مورعه بالعاهب السكل في سيطره احملة الإسمية على الحركة وتولَّد رمور التفخر والعلف منها . ولا تبدو ثمه من حاجة للتدليل على الاختلاف الخوهري في الخصالص الأسلوسة والنعابرية للن الحملة الفعللة والحملة الإاثيه . بن حركة الفعل ورسينه وسكونيه الإسم ولا رسته - طالك سداً مؤسس في العبر سات الأسلودية والنقدية المداء مَنْ أَرْسَطُوا ﴿ وَيَبِدُو خَلَمْ أَنَّ سَتُاقَ (خَرَكُهُ الْأُولِي فِي أَنْفَصِيدَةُ مِن مُنْسَلَّة س الحمل الإعمية . أو بالأحرى ، من جملة إسمية واحدة (على صعبد المنية العليقة) تتعرف إلى سلسله من الخمل الإصهة التعموية (Subordinate) يمنح الحركة صلامة وسكونية ولا رمية تصطدم مع الطبيعة للتصجرة للمكونات الأساسية لهده الحركة (التنور و النار ، ملاء . الحجيم - الطوفات) - ويعمق هذا التصادم كوب الأفعال في الجمل الفرعية أفعالاً منصوبة أبضاء أي أنبا حاصعة نعاصية الأسماء وبهده الصفة . تنقسم القصيدة . في هذه الحركة مها . إلى فاعتبتين ماعلية التعجر والعنف والاندفاع وفاعلية السكوبية وانتحمد وَالصَّلَابَةِ , ويتأكد هذا الانقسام بتحليل البنية الإيقاعية للحركة - إد نَبِعَ هذه النبَّة من علاقات الوحدات الإيقاعية (٢١١) = مستعمل مجرم (۲۲) متعملن ثم (۱۲°) فعول . مع حدوث و حد بـ (١٧٤٠) = مُقعولٌ , وتطنى فيها وحدة أخيرة في كلّ بيت تسهى خرف مَدَّ مَتَاوَ بِسَاكُنَ (أَى يَعْطُمُ رَائِدُ الطُّولُ) . وَجَلُو النَّحْلِيلُ أَلَّ الْبَيْتُ الأول بتألف من مستفعلن مفعولاً (٢٦١ - ٢٦١) أي من وحديين إيقاعيني تطمي عليها المقاصع الطوبلة ، وفي طعياب توبيد للسكوبية والصلابة عها يخلق المستوى الدلالي صورة نارية متمحرة متوهجة ويستمر هذا التورع في اخركة له بين ما جسَّده البنية الإيقاعية وما جسده الصور والكونات الدلالية . في الأبيات التائية . إد تشكل توحدات الإيقاعية كيا يلي

	*14	733	*111)
	*11	Ϋ́Τ	*11
*17	44	TT	***
*17	**	**	Ϋ́Υ
	())	77	TT

وبلاحظ هنا أن (۲۱۱) نطعی نشكل كلی علی النبیة الایقاعیه . متمثلة فی كل موضع برد فیه الإسم وی موقع اللمعل (نظیم) ولا برد (۲۲) الأكثر حركیه وحدة إلا فی موضعین هما حنث برد (حجمه) و (نظیم) ومناكى هده البية الإيقاعية مع صوره السور وتصبر لناء والدار مى حجيمه وتشهى ببدالة فاعلمة المقنتين اللتين مستحان الشراع ، يه تصعى (۲۲) شكن مطلق - كه تشهى الفاقية المتشكلة من حرف مد متوع بساكن لنبدأ فاقية أكثر حدة ودات حركة قاطعة هي (المطر - الشرر - الثرر ، السر)

ممة . إذن ، توتر داحق في سيم الحركة الأولى من القصيدة - تؤثّر يسع من ملفارقة الصدية الحادة بين المصمون التصوري والحقول الدلائية التي تمثلكها المكومات النعوية في الحركة ، وبين السيم النعوية التي تسكت فيها هذه بنصورات والحقول الأولى تحتق تعد التمجر والتدفق والاصفاح ، والثانيم على بعد السكونية والنجمد والإعاقة

وستشر حصائص خركة الأولى ، كما حدث في الشعر شكل عام فيه يهدو ، عبر القصيدة بأكمنها موندة فيها التوثر الحاد مبي الصعيبي المذكورتين أعلاه وبعن أسمى ما يحدد هذا الدوتر أن يكود الأندق المتشكنة في بنية القصيدة و بني سأبدأ عناقشها بعد قليل

4-1-1

التنامي القصيدة ، على صعيد آخر ، من مادية المكونات اللهبية المتضجرة النبي تمارس فاعلية التطهير والإطعام ، اي فاعلمة برتبط بالآخر عبر حسن المشاركة والاعراط في العالم إلى حركة وسيصة سداً فيها الصبيعه سادية اغسوسة بلأشياه بانشحوب سبية وتمترح فيها الصور النامعة من العلبيعة بالصور النابعة من العالم الإنساقي . مكتب يُرود أرجال أناصا إلى حد ما وتجمُّعان من معارل المطر خيرفته ورأو بعيداً فوقياً . وتندأ بالابقصام عن ثقل مادية الأشياء والانقراطاء فالخلق بصورة العباشرة لتتحرك على تصعيد التعبير اعدري التحريدي بسبية أويتحل هذا المسنوي من تنامي القصيدة في صورة عمدي العراة 4 التي تُجسد فاعليتها التقميرية لاعجسوسيه الصنور في حركة الأولى وكتافتها المادية (النار تطعم الحياع -الداء من جنحيمه يفور يصهر الأرض) ، يل في نمة فوقية . فمدى العراة لا تبقر النصول أو تحتر الرقاب ، أو نصعى الأجساد ، مثلاً . بلي و تمصم الشعاع ء أوتشع الصورة داحليا لدلالات صدلة بانجاه داتبار فيه لطمير الحباع ؛ و فائدي الأمهات ساعة الرصاع ؛ و فائدة التر » (دالك أب الصور الأربع صور ترتبط بالقيم حركات بالعة من عملية بناول الطعام). بكه رغم دلك أقل مادية ومحسوسية بكتبر من الصور السابقة . لأمها تسبب فاعلية الصم الآن إلى ما لا يقع في سياق المصع (الحدي) عن طريق علاقة امحاورة وعبر سلسلة معقدة من العمليات الدهبية (المدى تدبح ، المدبوح يؤكل ، الاكل مصع) ونشكل حاص لأن المنصوع يصاً لا يقم في سياق عملية تناول العلمام (وهو هنا الشماع). ويكال هده الصمآت تمهد الصورة كثافة الطبيعة الحسبة للصور السآبقة وتتحرك على محور دهني أقرف إلى التجريد منه إلى لعه احسى ويستمر هذا الشامي باتحاه السجريدي . باتحاه ما هو أقل كثافة ومادية ومحسوسية وتوهجاً . في صورة الشراع الدى يربط تنوجودين : أحدهما علماي . أثيرين ، رعم ماديته (القمر) ، الشعاج يسميك إلى حقل دلالي واحد . و لآخر مادی آرصی لکنه حاملہ صت (الحجر) - ثم برداد شحوب الصبيعة الناديه والشوهجة للشراع إد يربط يجركة أبرهبة حاصفة عاريه نفريد من الكثافة الحسية (مثل نحه النصر). ولا تعوض صور ، الربيع ، والد للحيح ماعر الهمار الثقل المادي بعويضاً ملموساً بم يكتمل فعدال

انکناه المادیة بربط الشراع باترو رق الورقیه المبرقة می کتاب و بربطه بالصوره الصابیة العالمة شرع کولسس فی العباب ، و حبر النسه یا مستوی مطلق می اشجریدیة ، وفقد با الکنافة خادیة اللم طریق بطه باشتند و وسعی أن یؤکد ، فی هده بلرخته ، أن بطور النی بتحی فیه الشراع صور معرولة منقصمة عی التجریة الإنسانیة الحا د سوهجه ویبدو الشراع می خلاها معرولا یشکل خاص عی الشرکة والاحراص فی الحالم الدی خاص فی منافقه التار یا که جاحت فاعلیة الماه ، من أخله فی الحرکة المرکة الأوی می التار یا که جاحت فاعلیة الماه ، من أخله فی الحرکة المرکة الأوی می التحداد وحد در حدید دو التحداد وحد نامی المی شامی الدی خاص که با معدد و حدث نامی المی المی علیمی التار یا دور حدید دو الأسانی فی محرکة الأوی می الشده یا دور حدید دو الأسانی فی محرکة الاوی می التصدد باحده بعدهی

1-1-3

أشرت من فليل إن تسور التصبور الخوهري في حركه لاوي من القصيدة في بنيه الحملة لالتملة ، ورن كوب لمعل منصوب بالمسلة للالدي وتسلحق هذه الصاهرة تقصيا أحمق ، لأما بشكل حاد مستويات التمو في المصيدة

تبدأ الأبعال بالطعيان في الحركة الأولى ابتداء س المعدد التسجان ، و وتكتسب بنية الحمل طابعاً فعليا طاعباً الإصاع إد لا حس الا واحدة مها من الفعل (من ثدى الأمهات ساعة الرصاع) ويتشكل تكاثف للأفعال في صورة حيوط الشرح بدأل حبيج الأفعال مرسطة بالحيوط تألي محكومة (بالمعنى بدي يقصده تشومسكى بالحيوط تألي محكومة (بالمعنى بدي يقصده تشومسكى بالحيوط تألي محكومة (بالمعنى بدي يقصده تشومسكى بالحيوط تألي محكومة (من المحلول الحرور المحمة (هي عمل وجملته)

ويندو خلاء أن الأممال في هذا اخير من القصيدة اللي قدرة على تُحسيد الدعلية ومركزيه المعن ثما هي عليه في صورة التبور ، حيث يمثل الفعل قاعلية حقيقية الأحد المكونين الأساسين للقوى المتمجرة من التبور داليار تصعيم ، الماء يعور ، الصوفان يصهر ه

أى أن القصيدة تتجه س حركه يتأكد فيه دور الفعل في إطار الخملة الاسمية مسياً إلى حركه يشحب فيه دور الفعل ويصبح مصوليا (ميا تبقى الأسماء والحمل الاسمية طاعية على حركه) تم نتجه في حركة التأنية (مرور الشراح من حديد) إن احتماء شبه كني الفعل وسنظره الأسماء والصفات على صوره الشراح سنصره مصفه

بيدو . إدل أن القصدة لا تسمح بفعل و حياة الفعية بالتصو إلى حركة كامنة تدفقه بن أبيل إن تقايض دورهم وإن الأحسار من مستوى التعليه والقاعلية إن مسوى الأسية ويستاً من ديك تدبر . أو مقارقة فسدية أساسية البن لتصور الأساسي للمصيدة وبين تمو لمسية اللغوية التي أخاول جسيد هذا لتصور الني أن نعة المصيدة نفسح فاعدة تقليمي الا بعميق وتكثيف المتصور لتتجير في حركها لأون . أو براؤياها احبه هرية . رؤيه التصحر اللدي تصهر الأصادة والدر الذاء . إلى مكومات تتكامل فاعدت الإحصابية الحلاقة تعير العام وبمتنه قتلا أسطوره لؤدي إلى بعثه الدى وتأكد التحييل هذا مسوى من حوا الفصيدة . الخصيصة الأساسة فيها التي برزات من حلال أحيل الفسيدة . الخصيصة الأساسة فيها التي برزات من حلال أحيل الفستوبات الأحرى لخااجي الأ

0-1-1

تنصير لأبداق المشكلة في القصيدة إلى ثلاثه أحاط أساسية ١٠ ـــ الرسق المشكل من حمله الاسمية ٢٠ ــ النسق المنشكل من شبه الحملة رحرف اخر ٢٠) المستو المشكل من احملة الاسمية البادئة لكان (كأب

ويطعى أنسق الأول على حركة الأولى من القصيدة التي تتحسد فيه صورة التوهج ، والعبف الوالحدة التي أن التصورات الأساسية التفجرد التسوطح - المولاً ، في أساق فلحملة الأسمية الأساسية الصلالة ، واشات ، ومفاومة الحركة الحادد

ق قلبه تنور

١ النار فيه تطعم الحياع

۲ - والماء من جحيمه يانور

علوقاته يطهر الأرض من الشرور
 ومقلتاه لنسجال

وما يكاد السق الثلاثي المتشكل من الجملة الاسمية يكتمل حق بمخل مويد حركة تعير باررة في تنامي القصيدة هي لحظة الانتقال إلى السبح والتجميع . بدلا من أفعال العنف والاجتياح . وسرعان ما يبدأ سق حديد بالتشكل . بابعاً من تكرير الفعلية (تسجان . تجمعان) يبتي بسرعة ثم يعلمي سق تراكمي يتأسس على حرف الحر ومنحلانه ، ومن المثبق أن (من) المؤشر الأسامي للمراكم ؟ تبدأ ضمن لسق الفعلي السهق لتستمر في النسق الجديد طاغية طعيانا كاملا لنسجان من لفي شرع

٩ تجميعات من معارف النظر

خيوطه

۲ وين غيون 4

۴ ومن ټدي +

\$ ومن مدى +

ه ومن مدی +

۹ وس مدی +

ويبلغ تشكل النسق دوحة عائية من التعقيد هنا . إد إن (من)
اولد أساقا منضوية ضمن النسق الرئيسي (من مدى سق رباعي
المصول صمن سو من - لأساسي وهو سنق سداسي) بالإصافة إن
كول امر قبل بدأ بنسق الرئيسي قد دحلت في تركبت الجمئتين الثاني
اسقت بده يسكن بنسق برئيسي (من الشرور - من لطي) ولضعيك
هذا بسور بار كمي في مركز المصندة بأثير حوهري على حركه المصندة
وباميه ، كما سيشار بعد فلس

معہ کنار سو سدسی پدائسو حدید رماعی مؤسساً علی معظم (انشاع میں کاب قد وردب بدی بدء تشکل السق

السداسي) - ويشكل السن الحديد أنصا من حملة الاسمة ، نصوره لكرازية غلبي المتوازية ، كما ذكر في ففرد سابقة

> شراعه الندى + شراعه العوى + شراعه السريع + شراعه الأخضر + الأحمر +

وما بكاد اللمق الرباعي يبحل حتى يتشكل بمق بالألى جديد مؤسس على النشيم ، أي أنه ينصولى فلمس علمو المسابو المؤلف اس -(شراعه)

> کأنه رورق طفل + کأنه شراع + کأنه +

هكدا تكون بلية القصيدة بأكمنها وبيدة تشكل سنسلة من لأساق . دون أن بكون بها فصاءات للحركة حرة بلامسقة ، أى هده اللية . مها ننعت حدة التوهج و نتمجر بكاملين فيه ، تنجه إلى مقاومة الحركة المتوهجة وتعليص المتعجر وكبحه ، وإن حمم حركه شات البي بدلاً من تسبة الحركة وبطويرها وتعليقها بحبث بعس دروة من المتعجر ويرداد تأثير كبح الحركة بامتناع تشكل أساق فعلية ، المستخلاء السق الفعل الثالى في (تسلجال ما تجمعات) ، بيد أن طبيعة المعلين هنا أميل إلى الهدوه والثبات وبدلك فإل السق الفعل لا يكتسب طبيعة متعجرة حيوية على الإطلاق . أما الأهمال الأخرى به بشكل طبيعة متعجرة الموركة الأولى بالإطلاق . أما الأهمال الأخرى به بشكل عاصى في الحركة الأولى بالإطلاق . أما الأهمال الأخرى به بشكل ورعم أنها تكاد تشكل سقا هعها (تطعم ، يقور يعهر) فإل العمواهد صمى سبة للجملة الاحمية بعيق بلورتها خركات حادة وتناميه ، حالة عرداً باراً بين قاعلية الحركة العبهة وبين اللية المحردة للجمل التي تحال ما علما التاعلية أن تتجمد من خلاها

فی صور در سنو تمکن حدید فاعلیة الابساق انتشکالهٔ ال عصدو لنقصال

() عقمتان حفیالدن سنة عدانه و لاقصاح عدرات المصدد و إعاقه
 (ت) كنح حركة عصحرد در عصورات لاساسیه عقصدد و إعاقه

فالأنساق ، إذان دات فاعليه التنصية المعرفة التحلا من مصاف المسلم المقطيدة و المصاف المسلم المقطيدة و المحاف الاحظار الماسية المقطيدة و الاحظار المسلم المعالي وسن سدسي والماسيو المثلق فيوجيد هو بسن فعل الماس المسلم الملاق في المسلم المحاف المسلم المحاف المسلم المحاف ا

r = t = r

ی انتخبیل السابق الالساق حدد السنی، صبیبه ادامه صاهره ترکیبیه تسع می سکر و نؤدی پلی عمر دار باین انتخه نشسته واللغة الحرد کی بسین عکی با حدد علی صحید آخر دانه الانتظام فی التخاص مع الکوب اللغوی انتفرد فی وجوده صبیر علاقات برکیبیة متعابره اللحدید عکی ، مثلا این بدیس تأثیت الانعال فی انتصاد و هو فلا کی لاهان دوهو فلا کی اللهان دوهو فلا کی انتصاد دوهو فلا کی اللهان دوهو فلا کی لاهان دوهو فلا کی

الفعل مذكرا	الفعل مؤنشا
يبغويد	تطعم
يبطعر	تنسجان
	بتجمعانت
	تقدح
	تسيلے
	تتصع
مزقے	تمسطنيغ
يمسك	

كدنك يتميز على أساس التحديد نفسه . نسق التعامل مع العديد . ويتجل هور الأجاه إلى تسجيل هذا النظ من انسق أن الصعات طباشرة (أى الني تتمثل في كلبات معردة في مقابل المصعد لكامة في جملة) تعدم في حركة القصيدة الأولى . أي في كل ما يسع من صورة سور وما يكون فاعده الدات _ الهور (مقلتاه) . ذكبا تطعى في المحركة الثانية ، كما خدم الحدول التالى : _

الحركة الشائية والشراع	اغزلة الأولىء المنزان المحور
النراي	صعفة تنويرجملة (النارني
القري	الشرور
المدريع	صبقة شاع جملة
الأخطار	(بجمعانه المتعاع)
الشعمد	
الخصيب	
مبغة طفل؛ جملة(مزده الكتاب)	

وتورع تقصيده من حلان هدن بستان ، بان عامل عام فاعلية الوثات وهو عام فللدي (با تصغير حلاج عام عام فاللحال شرح و حيوف بسرخ حليفها وللده فالدلب موليان وعام فالله المذكر وهو عام وحيد تعد (باء يصهر من للدو يا بللاح ده ملامح برخاية فلرف) ولعام الأول هو عام تفاعله حدد بالعه ما توجه للصادات و أما العالم الثاني فإله إلى حد يعيد عام اللرساني بابع من فاعلية الأفلية و ولان عام ععل وعام العلمة ، فاحركة المتحدد تشجه من الفعل الل تصلم إلى المستقال من المستقال الله حدد المابعة من المحدد التحديد التحديد التحديد الله والمابية المن المحدد التحديد الله والمابية المنابعة من المحدد المحدد الله الله المابعة من المحدد المحدد

وحده هد النسوي من سه المهيده الرواد الخواهرية و ما التي تتحدد عايا على السونات الأخرى باكي افتهار خليل الأسداق والعباراها الأخرى سائد

سع رمه بقصیده می کومه عجرب عی در نشکی ی اصر روید صادیه تارخود الاساقی ، عاد ساقی علاقیه با وجود ، اعد ال بیام معاد الرقیه درجة می نتوتر احدد بمجرسید سحی فیدییها فی دروق مر الفصیده ساشرارد اسکول الکی عادی تتحسد فیه داعیها فی موجود عدد بدات الفصیدة باشکل فی رصار هاده بروید (شیر مصدر با و هاه الفقای الفقای واقیصال نفهیر) نکیها ، فی حرکة تنامیه ، وصفت نقطة الکسار یانجاه وجدالیة فی انبعال طاعیة ، ونقد عمل رمة الفصیده جسد هاده الوجدالیة فی ایساق فور ثلاثیة سع می جمعه نعویة واحدة موصلة حرکة القصیدة الی نفعته تر کلیة ، فقدت فیه حیوف الفصیده خود الفی الاحتدامیة الاوی وجولت یی سسته می الأوساف (الی واحدة موسلة می الفول وجولت یی سسته می الأوساف (الی واحدة موسلة می تعید شده می کومید فی المانات) التی امیت نصوره تمریق وتصل فی سام کردندس فی المان در الفیراع بریطه یاتقدیر .

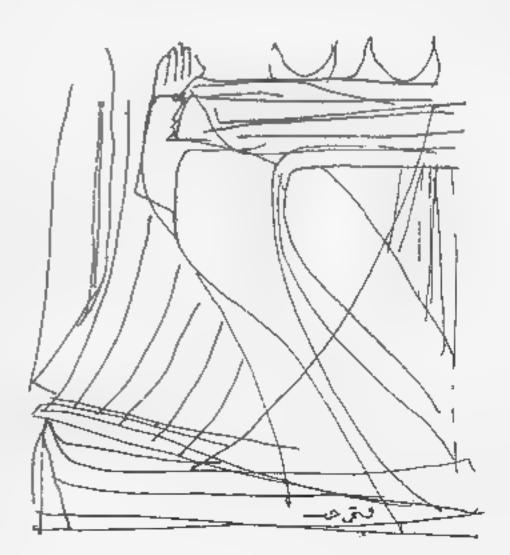
ونعل من الشيق ان مفصل حاكة القصيدة الحقيق التي حير الدي المبرر فيه الحيوط التسوحة من سلسلة العناصر الصديه الدائستان عليه الفصيدة إلى صورة الشراع المكتمل با عثل حركه حرار سكراه وتمريل ونقصام الأفعال المرتبطة الراء مدى »)

أى أن ثمة تماكناً مطافةً بين المستوى التصوري خركة القصيدة وبين عملية انبنائها: ثمة القطاع في عمر القصيدة وحركة الكسار، يتجسدان على محوري تصور الدات المتناولة والتحمد اللعوى القصيدة ما هي الله فيريائية معلقة ، وفي هذه العلاقة الأساسية بين المحورين ، وفي تنامى القصيدة ووصولها إلى أرمتها الداحلة ، تلعب الأنساق وعملية النسيق دوراً جوهرياً هو المدى يمنح القصيدة شحصيتها وبسته المتميرة

A = 3 = 3

الشكل المصلدة إدبا بنائيه صديه طرفاها التصور الحوهري للدات معينه ا والسه اللغرانه التي يتحسد فيها هما التصور ا و إد يفضلح الآل عن بدات معاید (التي شبر بها بافتصاب ي حرکه الأول) وهي عارسیا فورک شخر بهلا (أو اهنان بهلا) . عکی حسد ارمه عصده فيس معسات برؤنا حاهرية التي يناورها للثاعا وللشعرا تمفل ۽ من حيث هو هاعليه في العام - وقايلس هناه المعصاب ، البشو لتقليده مساوحه علما فة فللمانه الساسية الاعث أن الروابا الواعية (وأنا ستحده الصفلح بوعي هنا بمعرف لأول وبلا حة كباره من الحدر) التي تلميه عصيده لدو الشاعر في التا بح بل دور ليصل في ساريح ، روب دياميكية ، حاكية فياصة ، ينجل النصل فيها فاعلم إلداع وتعاير للعالم والأعالية أوارية لوحدايل التصادات توحيد الجدية والصع الحاج ولصهر الأرص) وطاقة على الخدي، وعلى حسن عدانات العالم، وحلن روح معامره و لاكتاب عيران سبه القصيدة تتنامي حول إدراك ولا وع ٣) بعثية هذه برؤياء لانتماء دور النص التاريخ ـ لابعد و قدرة على عن تعبر لعالم وينجسا هذا لانشرح العدة اندارقة انصدية . لي شائله عمدية لأساسية في العصيدة الداحل العارج إقلم مقداه الفاعلب ينوهج نصاعات ثورية ، بعبيرية هائله ، نصبهر الأصنداد شخيل منه قوة خلافة في أوجود الإيساني ، بما يتملنان فإمها تفعلان على مستولين حمر ، وفي إصار حدر ، والإحدر ، والانتصال على العالم مكد نتبت التمجر الاون لقعليده ويبحل من هب حامج إن النسالية حلسبه ، من فاعليه - أو طاقه على التمعل بي سكولية للسمه وسمى وراء حمير وأحلو المصيدة ، علميه ، من الى فعل حقيبي للتعاير

ولی هدا لانشراح ، سعب لأنساق دو ، خوهران العهل الله الكشب عسبه الادبيات عدراجي عصحر القصيدة ، وتقلعل المعل



والنوهج والاندفاع ونلحمها محبه باها باسكونية صاعبه وهي التي تكشف الصيعة البراكمية حركه بسح الشاع ونصبعه الشرع والمثاني بعداء القوى الحيولة (الدينامكية) عاد واعلى بعدر بعام من حلائه

تسع رقبه التصديدة الموهرية والمحديدي على حدد به الله من رقبه بعدد محددة بعدرة بوسيان حوددي على السنة معددة بعد عدم ورده وحسب عن قديمة والشعر ودورة في العد العدم ويبادو في ال هدة الرقبية لتنمى إلى هام فقة محددة في بينة الثقافة العربية هي فقة المفقعين الدين بتمول إلى سورجو به الصحرة وسيلي من موقع هذه العثة التي بشرت بتعبير التنفر في صبعته ووصيده القلة بهده من عمل العجلية المؤلفة التنافيذية ألى عدل جديد يعب فيه دور المعد المخلفي بالبطل المحدد يعب فيه دور المعد المخلفي بالبطل الدي بعبر العدم وجرفة حرفة السهوارة من حل أن حدقة المؤلفة والبعث والمختوب المحدرية توخد هور الشاعرات الشعر بدور المطل النافرة وأصبح هذا البطل توخذ هور الشاعرات الشعر بدور المطل النافرة وأصبح هذا البطل المهدى المنتقر الدي مبيدة عملية الخلق بعد إحراق العدم أو إعراقه المحددة المعرفة المحددة المحددة المعرفة المحددة المحددة المعرفة المحددة المحدددة المحددة المحددة المحددة المحددة المحددة المحددة المحدددة المحددة المحددة المحددة المحددة المحد

به ال هده الرؤال كالب مشرخة في عامها بادر لا جاد المسحاة على المسحاة على الله الشعر والاستحاء تمارسة البطل (الدرد الشاعر) لدور المقد أي أنها كالت و جوهريا و رؤيا فأساوية حمل في جدورها تناقصاته الحادة العليقة وتناقصات العالم الدى فيه تبلورت وبدلك فقد كانت تشبى و ف قصائد تشبى إلى هذه الفترة و بتبشيرية سادحة أحيال وألى مصيدة العماقية في القصيلة و حير نادعة من منطقي الداحي (عصيدة الحياب ومادية بلا مطره مثل متسير و وشعر خبيل حاوى في جو الوهاد مثل أخرى وشعر خبيل حاوى في جو الوهاد المال أخرى وتشهى الداحي عمل تعالم مثل أحرى وتعمر المساوي تصفيل الماليات وهديدة السياد مثل المتار وقصيده حوى و داد ر ١٩٦٢ مثل آخرى

وإداكات مخاولة حسد العلاقة بال بنيه التصيده ورؤاه بعام تبدو الآن مندثية لأبيا بنشد إلى نصى واحدافها يقبرنس توسيان حوبدهان ال مثل هده امحاوله حلب أن تساول أبني الدالة في عسن الشاعركيه أ و فی اعمال المرحقة كللها . فإما عكن أن بدعيم بعدد كلم من التصوص - بين أبرزها التصوص التي لاكرب قبل فللل الكن لمراله بلاعبيها هير الأنقلاب المعدرين في بعه السعراء والتحول عني بسه لقصيدة الاصطورة الدي صراعيي السعر الدين في واحر السلسات ومشکل خاص بعد ۱۹۳۷ ٪ بد صعب بمجد بری و سکائدت متعمحة عن المسوى الدي اقديحت أبه كان صميها (لا واعيا ٣) في شعر شرحله انساشة (لكه كال حاصر باستم الحديوات الأالحسة التصورات الموهجة) وفي الفصيدة عدروسه بنسيات الآب ودافعة إياد اللامثاق إن السطح يعمر القصيدة ، ولتحول إن سطور النعلي بدي تنامت فيه رؤية حديده تلعاء ألدى الصنبة بنسها من السعراء (ساق وخولات شعره مثل إبارو) وقدي الحبلي اللاحق مايهم ببند ان هده الاطروحة يستحق حثاً خاصاً . ويحس ألا بنانع صاحها مدد الصواة استئله لأن

يوسف الخال

البتر المهجورة

عرفت إبراهم جاری العربر، می رمان عرفته بترا یقیص ماؤها وسائر البشر البشر البشر الرمی به حجر دری به حجر با فرای این البشر الحیین دری الله این البشر الحیین ی سازیة الفیاه می جدید یمول إبراهم فی وزیقة

عضوبة بدمه انتئيل ترى . عول الفدير ميره كان تبرعم العصوب في الخريف أو يعفد الثمر

ويطنع البات في اخجر * لوكاد لي

ر كان أن أمرت أن أغيش من جابية البسط السماء وجهها ، فلا

عرق العماد في العلاة

قرافل الضحايا "

أتضبحت للعامل الدحاد⁴ اتسكت الضوضاء في اخصول

و النارع الكبير"

ايأكل الفقير خبز يومه

بعرق أخبين . لا بدمعة الدنيل "

« لو کان کی ان انشر احیی

في سارية الضياء

لركان في القاء.

ترى . يغود يوليس ٢

والولد العقوق . واخروف .

والخاطئ الأصيب بالعمى

ليبصر انطريقا اا

وحین صوب العدو مدفع الردی وابدهم الحود تحت وامل من الرضاص والردی

صبح بهم «تقهقروا» نقهدروا في الملحا الوراة مأمن

ن الرصاص والردى

لكن إبراهيم عل سائرا

ی لادم سانر. وصدره الصغیر علاً المدی ا

تفهفروا نفهفروا فی المنحا الوراء مامن می الرصاص والردی ا

لكن إبراهم ظل سائرا كانه لم يسمع الصدى. وقيل إنه الحول. لعله الحول.

نابله الحول . لكنى عرفت جارى العريز من رمان

من رمن الصّغرُ عرفته باترا يفيض ماؤها وسائر البشر عرّ لا تشرب مها لا ولا ترمى بها ترمي بها حجر



عدم بنار المهجود عدد الاكتباد السبق وأشكان السعم أو الترب عديد التي تكسف دراسات باكولس ووعالم أ شكل حول ما همينه بعة الشعر ويدر التبلسق و سه عصده بدء أن بشعر ويدر التبلسق في سه عصده بدء أن المسجود بدء أن المسجود على العد العلى صعد الموكان المكولة المعولة المسجود الموكان المكولة التي المعولة المسجود الموكان المكولة التي المعلمة الموكان المكولة التي المعالمة الموكان المكولة المعالمة المكولة المعالمة الموكان المكولة المعالمة الموكان المكولة المعالمة الموكان المكولة المعالمة الم

و الجاير حرف الثنائية على مستويات متعدده . أمر ها مسوى اليقبر الماج من المعرد أ التساؤل (النامع من المحوى الدحية) وفيا متكر خركة ا مصورة كلية ، كه أشير قبل قليل على الغيرط الموكان لى أب مميرة من الشكمه بسق ثلاثي يتأجب من حجله الشرط الموكان لى أب فعل العالم من الشكمه بسق ثلاثي يتأجب من المحلة الشرط الموكان لى أب فعل فعل الأن واله منه) . وتمثل هذه الصيعة البيئة العليقة (بلعة تكوملكي) للحركة لا ، أما بيئها السطحية عام التمكل هي المورها سقا بدار من العالم المحركة لا ، أما بيئها السطحية عام التمكل هي المورها سقا بدار من العلية الصيعة والإنسان المشركة من المحركة لا . أما بيئها السطحية عام التمكل هي المورها سقا بدارة المحركة ال

اخركة التوسطية أتسط اللباء وجهها - () (الطليعة الرسلة)

أتصحك المعامل الدعوان + (...) (نتاح الحمهد الانساق المؤسس)

أَيَّأَكُلُ الْفَقْيرِ خَبْرُ يُومُهُ ﴾ (...) (الإنسان)

الإنسان ترى بعود يويسبس

و نوله العقوق او خروف و خاصی الأصلت بالعلمی .

ووحود خروف هنا ليس سماء إلى عامَ الطبيعة بل عام الإسان . لأن الخروف هو المقروف الصال في النزاث الديني للسيحي)

ویدم انتسیق درجه عالیه می الکتاب إند تتمیر احرکه انتوسطه باستخده آداد الاستفهام (الهمرة) فیها بشکل مطلق (أربع مراب دول حدوث ، بری » حتی مرة و حدة) ، فایا بستخدم (بری) فی کند احرکته الاول و ؛ یه

أما الحركتان (الطبيعة والاتسان) فإنهيا يستحدمان الحمله دوكان ي أن أنته حسن في سارية علماده

كاملة ، مع تعاير سهها ، إد ثرد «من جلمبد» في الأولى ، وتنكرو بعد حصله (۱) ، وكان و - مشوة ، سير ، لا بان سصد إنه - فعل كي كانت في حركه الأور

ے کے دے ستہ

سکن حرک فروی و شیه سنده صدید سیسه اسد حرک لاوی هسته در سرو ساونه علی در حه کنارد می سیاسه محمده بر های فی رفتر العادی البودی البودی البودی البودی البودی البودی در در و و کاده علی و معاوی البودی و البودی ا

ربید ف بخشده بنتی کی حرکی ، مجوزین کادی ، لیومی معادی ، لیومی معادی ، لیومی معادی باشد بنتی با بیره می معادی فی معاوی استحد فی علاقة الإجباط عصبیته از تترفیت و لاحرین و فتکوف بنیه الحسه می سنسله تکر رات ثنائیه (نترفیت مرفق می صبحید مرفق سال از مرافق می صبحید محتفی بنتی می از دو حیث معین فی سال استماد استار و بادین بسترون ، الافاق می ترکیل بسترون ، الافاق می ترکیل بسترون ، الافاق می ترکیل بسترون ،

وعصح الحركة الأولى على علاقات متسابكه بين إبر هم وبين الآنجرين و تتميز على صعيد الفرد المالجوعة : المذكر و المؤلف والعبص الإسماك المعة عدايه المعة ساشرد ويساوان المة القداء كالملاكد الإسماك العلم عداية العام اللاسمول، في الحركة اللاسوكة اللاسمول، في الحركة اللاسمول، في الحركة المعام المحام الأحرين يتجاهبون وجوده لكن ما يراهبو المحام الأحرين يتجاهبون وجوده لكن ما يراهبو الأحرين بين القصاعاً مصل الله بين الموجد إداير المعام المحام المركة والمعكس هداء المحام المركة والمعكس هداء على حوام هم كور (إبراهبو) إلى مؤلف (المالمبون) وحول المثلا من متود) وحول المثلا من متود مؤلف (المالمبون) المدام المالا من مرول)

ق الحركة المثالية ما صوت إلى هاي المحوى المحدة المتعدد المحدة المتعدد المحدة المحدة المحدة المحدة المحدة المحدة المحدد في صيعة الموافقة المحدد المحدد في صيعة الموافقة المحدد المحدد في صيعة الموافقة المحدد المحدد في المحدد الم

لإسان ، إنسان وبالعالم ، وحلق عالم اكبر سلاما وعدانة وسعما من صرير العلى الذي ينحاو النوب ، فعل النصوبة والتصليم وتشكل كاياب لموت ي أساق نبع من حركتها ثلاث معاص صمن الفركة الثانية من القصيدة المارته دالما بالعاره الوكان الموركة بأكملها ، باستثناء التلاخل المسردي السلط ي لد لنه ، حركه للنجوى الداخلة وصلى بعة النحوى الداخلة لليم بمة النحوى الداخلة لليم الاساسية صيعة حمله الاستهاء ، في مقال الحملة الخريم وصيعها الاساسية صيعة حمله الاستهاء ، في مقال الحملة الخريم الإئالة في وحودية ، بين إبراهم الالدات الهردية) ، والأشياء العالم الخردي ، بالدم القران وتردحم اللعة ها بالصور التي تقترب من تجليد الجنال المعجزة المتران وتردحم اللعة ها بالصور التي تقترب من تجليد الجنال المعجزة المتران وتردحم اللعة ها بالصور التي تقترب من تجليد الجنال المعجزة المتران وتردحم اللعة ها بالصور التي تقترب من تجليد الجنال المعجزة المتران في المعون في الحريف ، يطلع الدات في الحجرة ،

ی انترکیا ۳ بتد حل اسرد مع صوت آخر سوی صوت اپر هم هو صوت بایع من حدث القصصی ، وتتسکن اخرکه پی درخه کنبرد اس یکر را بستی شد کانان ، پرداری احمله الاساسیه (انصوت الآخر) تکر

كما تكرر جملة السرد .

، لكن ابراهيم ظل سائرا ،

ومن الشيق أن جملة الصوت الآخر تكرر هي بدورها جزء من حملة السردية الأولى في الحركة ٣ .

> وحین صوب العدو مدفع الردی واندفع الحدود نخت وابل من الرصاص والردی ا صبح میم تقهقروا ، تفهقروا

من الرضاص والردى ،

هکد تصبح حرکه باکسها بداخلا سعیا کشتا لا پنطور اس بشکل ماساوه عبر إقحاء الصوت واحدث وصورة إبراهيم فی سبالیات تعمق برهمه اللحرمة وصنعها الخلطته او بنج النکرار درجة اسمی حین پنتهی حدث العمیا بائما د دوصفرد الصعیر تملأ المدی دوون آن تمهی حرکه التی بدرت عی نفسها مکررة المفعج الحرق القیقرو تفهمره کامه د نسمع الصدی،

و اطرکة از بعة اشکر الحاکة الأوتی بشکل کلی ، و نمحم فيها صوب حارجی الله وفيل إنه الحنوان ، بعلق علی الحدث ، لکن صوب براو به دایمله العنوان » یعنس العلاقه الحنیمه مان الراویة ومان راهم

متحدد فی انصبحه بعده کنی با آبی سی خرم ساقی مها اخرد لاول (النبول بایتقیم حاجی) بنجس خبوب پان محل صبحی مروف ، موقع من پراهیم با اینه مصیت رضافهٔ کاشته هی اس اس انصبح بنجستی بعد بنساد وباریخ صیعه احداث صبحه با یکون براهیم فد فعل ما فعل

غد ملاحصة الخارد شفة ...

هی به ای حرکتان ۲ د ۱ یقطع بسا<mark>د فرهٔ واحدهٔ فقط بعیارهٔ</mark> تشیی _ای صوت خارجی د وان اسحولی الداخیهٔ تقطع مرهٔ وا**حدهٔ** فقط بعیاره سمی رن استرد

۱ وقبل إنه الحدود
 لعله الحدود
 لكني عرفت جارى العريز
 ٣ ــ «أو كان في اب الشر الحبين

ف ساریة الصیاء من جدید، یقول إبراهم ف وریقة مخصوبة بدمه الطلیل

وان الحركة ٣ تصبح مربعاً من تداخل السرد والصوت ، اي من مقاطعة السرد الصوت والصوت المسرد

موحان صوب العدو

صبح بهم الانقهدو تكن إيراهم فال سائر

دانشهمرو ۱ لکن ایرهنم طل سامر ۱۰

1-1-1

ه کد تؤسس عصیده أسافها ، لکمه تنعاس معها حیوله علیه . لکمه تنعاس معها حیوله علیه . للا سبح فلاسای بالتحده علی صوره و حده اس خلیم شرطهٔ حرهریا هو احلال استی عبد معفس حیولی فی تموالقصده منحلهٔ السوع علی السی و مداحیهٔ اس الاساقی ایید آنه ارعه دلک . نظار هاد و علی بام و الانساقی فی اصر محدده حیث باشا می علاقات الملکانیه فی عصده سبه مورد نصی کی صوف میا عمرف لاتحر فلایه ایراهیم المتمحرة ، انقبقه المسافیه المعویه علی اما بعصد عمل الانسان ، تعف نقیف بنده امر و به المسعده المالد و عدامه المحدد وعدامه المتحدد وعدامه المتحدد وعدامه المتحدد وعدامه المتحدد وعدامه المتحدد و المتحدد المتح

لى أن ليه العصيدة تشكل من بعاعل محوراتي. محور الحادي بـ للومي بالمسلط والدرجي بالرمحور التطولي بالمحاف بالواللحطون وتملك كلا أمحورين طبيعة ماساوية للنامي عبر صورة الفيص من فيص له و بسرى المدى لا يستشر السجامة مساكة قادره على بعيير العالم واستشرا إلى فيص عدم (دم إلز هم له البك الكاني لا يستثنر . هو يساوره استحامة مساركه قادره على تعيير العالم (الاشياء وانصبعة و لانسان) - وجول محوري العفل - خلوب -

الدرويا حوهربة التي حسدها القصيدة للوجود الإبتان إؤبا ماساوية منايحه في آبا واحد السع من كتساف العلاقة الحسيسة بان ھو ہے۔ مل کتاب جا فی تنظولی مشروطا بالعادی با الجابوف - مل کول نهمان عائل بدی شجاور جندانات برنج و حمداً و انشخصیه ، بابعا بشكل صيعي من تهومي الأحاري العرب الروامالوف والبارجي لعبارية جدورة في لارض وحب لأحرا ومندد تفيتلة فإن التضييدة لعقلل احارق النظولي التحصوي يربضه با وجوديات باليومي النسيط عالوف ، وكل التناقض الظاهري بيابيه ، دول أن حمل النصول أث متميرا في النوع أو تنبه إلى فصيلة خدرقة عائمه . فعيله - المواردان

سن صمن نسل ثنان بشكل اخركتان الأون و لأحاره من التصيدة. وفي يتألف بنش شاقي من ساقي ثنانيه فرعبه

> وعرفت إبواهي عرفته - Y Y ترمی نها . نومی نها حجر من ومات من زمن الصغر

لكن إبراهم ظل سالرا

٢ ـــ أو يعقد اغر ۳ ـ ونظلع

Y = Y = 3

ا تشكل بية المصيدة . كي اصبح جيا . من تداخل الماق تلوب على دامه به مثنامية من البيرد إلى الصوات به ومن الصوات إلى السرد به ومي محصه جي خبرن عاصي ٻي ليجمه څاملة ۽ ومي اشخلل إن

ا ريضي عن القصيدة الملق الثلاق ، الذي يكسل عا ينجل ، حالله لتني خلاله تعبر جوهريا في مسار بنية القفليدة ، وينجفنر هذا

م الرصاص والردى

فرب بسور بدني حملًا النجوي الداحية لكوي إما ثلاثيا اور باعيا - ترى خوب العدير ساره

١ ـ تبرعم الغصول

الد أنسط السماء ٢ ـ أتضحك ۳ _ أنسكت ء أياكل 1

۱ ــ تری یعود بولیسس ٢ ـ والولد العقوق ۳ ہے والحروف \$ _ والحاطئ

هكدا تبر التصافي خصا الجداث البحصة حاصفة التناجيعة بالجارقة في رصار النومي بالعادلين بالنداجي بالونكوب وصفعه الانساق للتكرره في الصنوت الأخر تعليق كثافة اللحصة عاساويه ، كم نعس الإما الرمي للحدث (الاسوقع)كثافة اللحصة بالساوية إذا للد به وبه ندینی . بههجه اسبسلامکنیه آوینو هد خمیش و لرهماه خی طريق إفحاء طرقى تناثبه صدية في سياق واحداء باستوساء فرسايلي استوب عاوره بسياكه، و ما يستيه باكونس خاورة

(Confuguity) (وهي نوع من عند مرسل عناقاته نصير عنده من علاقات محار المرسل التي حددها المتناد العرب أأ خرم لكن بـ مثلاً ا ويسي چې «خلامه)

وهكه يارز ببارد ليليف للدريزي باي يصرح لأشياء على مستوى حقيقة التارجية بعاديه والمؤلف من حسم حبرية مستد وحمله حبريه منفية . كثافة التساؤلات والمدن وحدث عاساوي . والتبارقه بال العادي (القهقروا ، اي الليجا الوراء مامن) و خا في البطوي (بکن إبراهيم طل سائرا) کيا يصلي شکر ۽ لکني بلجرکة لاول کنافه التمويع في النكرار التداخل في خدث لماساوي في احركة الثالثة. والتكرار التداحلي بالمساؤلات القلقة في حركة للدلية

ی سیة اصفی د نمه زدن دو. حوهری ۱۲ساق بتکرره با لاس حیث هی علامات دانهٔ فعص . بال س حبث تو یعها سکایی و بعلافات المتراعبة النبي تنشا بديا وبابن المكونات الأحرى للسية - فوجود المسن السردي (عرضت 💎 حجر) حركة أون بمصيدة ، تم عردته بسكن الحركة الاحترد منبا قاطير التعلى الميريان المحدث بالساوي في سیاق ایرمی ماوفت. وللحفة اطافته للفریة لا ق ساق ک حی للسط ومد التأصراء وغير يعللق حدد لتصادين صافي ألباسه الصندية البلج لللزطر دوجه باهردامل للصناعد أواحدد أوالتوابر أوفله بكبان هذا كآصار أحد الوحود حره إلة للعمانية الني اسماها موك وفسكي التأريض الأمامي وصع النص باكسه صداحته معابره الكنه شحما هن طبيعة أكثر داخبية آهو وضع حركة جوهريه في بنص صند جينيه إظارية معابره . تدر الحوهري توضعه في تقصه الإصاءة عركزته ا وحلي أن ِهذه العملية هي . في أدلة المهجو داء - اصيفه بالانساق وعلافاسا للكونات الأحرى لبية العل

Y_ Y_ %

تُعو هفية النص (الأستحداء بنا 5 جاء حسب) 🔭 حقيفية حوهرية في سية القصندة أنست فداميرمنا في با أساب مديقة للصرص

حرى . التداء من شرعة الاطلال في الشعر الحاهلي . واشرت إليها في دراسة بص الساب (وهي حديره باكتناه متعصر إلى د به إلا أن دلك عتاج بِي سِاق آخر عبر الدواسة الخاصرة) هي أن الحوكة الأولى من الفصيده تكون بؤره وحودية (دلائنة نعويه تركبنة تتدمى منها القصيده ساميا انتشاريا وفاشريا العسقة ومكتمة حصائص في أقحكه الاول فد تكون حبيبه وعيم ويمكن عتدرهد افطامر انتدمي بالمسيقأ على مستوى تصوري إن الحركه الأون تنحدد . أولاً . صيعة العلاقه بين الآن والدات العابية (يراهم) (جارى العربر،). ثم تتنامي هده العلاقة في المصلح الثالث والأحير بشكل خاص . حيث تفف الأثـ نقيف بلاحرين أي رؤياهم لإيراهيم (عند احمون ، تكني) وتحدد حركه لاون اثاباء صبغة العلاقه لاي الآخران وإبراهم بالله ... النبطل ماؤها وسائر البشر عز لا بشرب منه لا ولا ترجي به حجر) اتم نشامي هده العلاقة بداء براد تنجول صوره النائر الين يعيص ماؤها إل للمهمة الثالث باكماله حيث يفيض إبراهم مملافعا ، ويفيض المدم الرا ﴾ أنه إذ يفشر الأحرون عمل إنز هم (وقيل إنه أخبون) أما على صعيد سَيَّةً بِالْعُويَةِ ، قَالَ حَرَكَةً أَوْنَ تُوسِسَ بَعَةِ الْأَنْسَاقِ وَخَعْلِهِا مُكُونًا ساسيا للعة القصيدة . الله تشامي الفضيدة في حسد تعوي بين حماله لأكثر نمير كوبه يتشكل من تكون لابساق واخلاها وبداحمها وتشابكها , وعلى مستوى الصنورة الشعرية تجمع الحركة الأول على بعمايس لشحصنة إلراهم البعد البولي اعسداي تغة بلهضة إدياشرة كالبعاد لآخر عسد في معد عميزره الشعرية (بالريفيص مؤلفا)؛ يا ومن عجم العبورة تنامي القعليدة بنصعي علب صورة السائل واستحج ماراته همیاه د تری خون العدیر سیره ... نعود پویسیس (البحا) و محسولة بدمه مصيل و بدمع و بعرق العرق العلي لا بدمعه الدليل) . ولتنجيب مأهو عمرامآتي وأسائل في فللورة إنسائل وحمث واللي مي برصافين والردي). كدنك خبق الحركة الأولى حبية بالرمن أستد الصويق (عرفت ... من زمان) تم يعود هدا الزمن إلى البرور نصوره معمقة أكثر متدادة (عرفت درر من رمان ، من رمن الصغر)

وأحيره . إن المقصع الاول يسع . يقاعيا . من طعبان البرحدة (٢١٠ - ٢١١) عمليا إجركيها ورحمها . وبدره البرحدة (٢١١ - مستمعلن) إلا مها يتعلق بإبراهيم (اسحه ، وصعته . بترا يفيض) . مجان بنية القصيدة الإيقاعية تناميا وتعليقا وتكثيفا للرحدة (٣٢) مع ورود بادر بوحده (٣١١)

وعلی هد الصعید (پنداعی آمه صاهره حرثمه اهی ان احرکه الأول استخدم لوحده ۲۲ - ه (مقطع صوبال إصاف) **مرتبطةً بطول** الوهن الحم تعدد هده الصاهره ، إلى المرور فی الحركة ۲ فی سیافی مشامه معمود لولمسیس اللحال السمارار)

سدد حصائص تكون بيد عصدة تبر استاره العليقيات و حدالعيد المحركة الأولى ولكون في الوعب نصد دات صلعه دائا له وعل دلك بر يعكس ١٠ برق بشار حصائص احركة الأولى غم المصيده و ٢٠ برق عوده احركه الأولى في بالله المصيده بالمشكلة بالمثل دائره معلمه للدا حيث تالم وتنابى حيث تبدأ وهد الهجامل بيه المصلدة أهمية حاصه في الشعر باشكار عام كي له شكر في عدد

می فضائد نوسف خیال بشکل خاص الایا خفله خدیر بدا سهٔ مستمد منصفه امل برات خاخ انفرضه نتصام به و استثمیل او آن نقوم به باختون اخرون د إشاء باید اسه ایندا به خادد ونصفته در

1" - 1

أدونيس

وأرقس بلا معادء

وحق وقو رجعت يا أوديس حق وأو ضاقت بك الأبعاد واحترق الدليل في وجهك الفاجع أو في وعبك الأنيس تظل تاريخا من الرحيل تظل في أرض بلا معاد تظل في أرض بلا معاد تظل في أرض بلا ميعاد

حتى ولو رجعت يا أوديس. ،

تتالف القصيدة من جملة واحدة هي جملة الشرط (بو + فعل تشرط + جواب التشرط)

وتندرج تحت معلها الأول تفرهات ثانوية ، فيا يُعشَّى فعلها الله في سنسنة من الكرارات

بد آن حدلة انشرص لبسب مصافه بن محکومة الاده حمی مهدد الحصیصة تمنح شدما تولا و العداد و دراه ما این به به و ۱۹ الراحج و وحدی و به کاری سرط معلوسان و هی لامکاسه آلاحایه (الراحج) نمش بن همدد لامکالیه مؤکده سیحیا سلیمه سند بن اسال کری حمل مصلوب فعل مسرط تمکن محص بطرد با یکیا حمل حمل مصلوب فعل مسرط تمکن محص بطرد با یکیا حمل حمل حمله تاجر عن بعدد شی من بصعة تصمیله حواب ایشرط

مد المده إدل نبادس عصده بين مكايه خلل فعل مدر شرف المده و متلح على فعل عدد المداس بصحح عبر دلاله في فده عدمان المداخ حداث المدر المداخل في فده المدافق المدر المدافق وصحه حوال المدرف المدن يساوى بين الحالتان الملاحقي و المحتل إد يقود كلاهما في سابية إلى الميحة دارات الشاب على حالة و حدة لا منعجره ، كانت فائمه قبل عشر الفعل ، وتبي فائمه بعده

وقع المحصدة ، على صعيد الرمية ، حركة ، بن قصب اللحصة الحاصرة بم الرحل الا أو أو دس با يح من برحس الى رص الا معاد ، في الرص بلا معاد) وهي حصة سدقة على عمل (برحرج) ما اللهي يعترف بصرب أن معايرة الله الأب تألية بالمحال لكي التصيده تنعي هذه العلاقة الأحل به بن المحصيل (.) و بناعي ، مكانيا ، لكسف بال (.) هي (ا) الى بالمحل المحل ا

البديل الأول رحمت به أوديسُ البديل الثاني ضاقت بك الأمعاد واحترق الدليل

(بلاحظ ایمید آن ادامان اشای بعد فلتان حمع اطریت (الامعاد) والمفرد اللاکر (الامیل) ، دول با یکول مسعایرة سهیا بالمیر علی صعید التنات والتعبر الصراقه مشامة ، مارکب موجودات فی انقصاده فی مردوجات

ضاقت بك الأبعاد واحترق الدليل في وجهك الفاحع أو في رعبك الأسس

ولكون حسيج الدائل لا بدائل حقيقية الل للكوبات لعمل الموكة الأساسية وهي الحقق فعل الشاف والعداء فاعلبه لكوبه محكوما الدحمق

تتألف حواميه الشرط من بسن ثلاثي حصيصته الأولى هي الشاف ومعملق الثبات والسكوسة (تاريخ من الرحيل أن ص بالا منعاد اللا معاد) ، ولمس هنه أي فعل ملحركه ، رعم أن مصموله الأساسي هو الرحيل الوهو فعل الحركة الدائنة

والرحيل پنجول تا جا ، لا عميه حامده ودلانه على بحد في هذا السور هي دلالة الثات و نقاه التعر و برميه (بص) وشعمة الثات عن طريق اشائيه سابره الرمال الله ، لني علم طرفاها لآل لا في احاهين متصادين ، بن في احاه و حد ها تاكيد السكونة الحائرمان التاريخ ، بعد مستقر بسكل و كنمن ، مرسعا باشات لا مكن إحصاعه للعير اوالاً ص (التي تتكر) نتجمد ها ثانا مطلعا بشد الإنسان إليه مستم إباد التي لتكر) نتجمد ها معاد ، نقب معرولة عن الماضي و مستقل المنطعة عليه ، أي ثانة معاد ، نقب معرولة عن الماضي و مستقل المنطعة عليه ، أي ثانة دون فوي تستظم أد تدخلها في ساق المعير



كو ينعمة الثنات من سامي لنائلة فسدية الحرى هي الأرض المائه . بتنجسد هذا الدء (ببحر ، مكان الرحل) رضاء الن أنه نسلت من ماثيته وحركته . ومسونته - ومنعبرنته وحسد في طبيعة صللة - جامده مستقرة استقرارا مصف

أخيرا ، يتعمق المهات في تأسيس النالية الضفية هيعاد / معاد التي ثلب المستقبل / الماصي ، مكانيا ورمانياً [الميعاد خعلة رمانية في المنتقبل ، ومكان مستقبلي (أرس الميعاد) والمعاد نقطة رمانية في المنتقبية ومكان ما ضوى (مكان الانطلاق والعودة)] أي أن هاده المنائية لتواشع مع ثبائيه التاريخ الأرض ، وعهد التواشع نبلغ بالشات والنعاء المركة النابيين من ابتعاء العلاقات بالماصي والمستقبل و سمكانيا ، درجتها الأسمى وتزداد حدة الثبات بروزا في الضبعة التكرارية ، صوبا المعطتين المتي تشكلان الشائية التصورية (معاد أمعاد) وفي الرئيب المكاني فيا (الميعاد أولاً ، منهاً ، أم المعاد منهاً – حركه من المستقبل إلى الماصي كأنما النقطة الزمكانية الماصية تصمح تكرارا لفقطة الزمكانية المستقبلة ، والعكس بالمكس ، أي أن الراس ، التعبر بنعى إنهاء نهائياً

1-4-1

هکد یکول ما تؤکده انقصیده هو آل نتیجة الحرکه هی السات بید آل هد شبات هو ثبات حرکة الرحالی آی آل انقصیده تؤکد ژیاها علی طریق مفاولة فیدیة فعلیة اللحرکه التی نوصت هی حرکه رحوع دات قصد بهانی ومصة وصول محدده به آما الشاب فهم سات هل حیل دانه رحین حث وقاق ومعامره لا تسهی ارحال یکس مرماه فی دانه الی حرکة بدانیه التی تمثیها

ولى هدد لمبارقه الصدرة إفراع لكلا التعليل من مداليله الأصلية .

عاده كي أفرعت جملة الشرط من مصابيع الأصلية ، وكما تفرع موجودات لقصيدد الأحرى من مصابيع الأصلية التمح مدايل حديده (ينجى دلك بصوره باهره في نقصة ذكرت فين قليل الهي تحويل الده (لدى لا مذكر لكيه قائم صبب في الأسطواذ) إلى رص عاود سن يسى رجيلا الا في المحارا، كي هو في الواقع الأسموري ، على في الأرض الي مدارقة صادية تميم من رؤية الدات في التصيدة ، إذا إلى أحس قدرد على حسد مهيوم النبات في التصيدة ، إذا إلى الأرض أصبل قدرد على حسد مهيوم النبات من البحر

7-7-3

تنجید می قد انقصیدد و عااقه حرکه باشات هیا دی لأساق با معرود موضوفة سامنا و وضیح نقصیده فیریاتیا بید داب شکل بکر می خال وسطه خوهر شبات وسقه الدی حسده و دسل و ختل صوفیه (بدایت می وسفه الدی حسده و دسل و ختل صوفیه (بدایت می ایمکایه البخش و بتکر را فعل السرف فی ساله القصیده بکشت الملاقة احرکه الشاب فیسعه متحده ای ساله القصیده بکشت الملاقة احرکه الشاب بنجه یا وسط الدی حد مسح داب حرکه طاعیة اید از حرابه بنجه یا وسط الدی حده حوهر الشات با فیلی حرکه از بداده حومت المحدد عود الاحده یی البحدد علی وضع و حد الوهکه النفس المصدد بعود المحدد و منطها حواد المداد و دامه المحدد المحدد با وسطها حواد المحدد المحدد المحدد المحدد المحدد و دامه المحدد و دامه المحدد و دامه المحدد المحدد و دامه المحدد و

البركتر من البدء والميالية ، بدلا من الحركة التسامية عادة ، معمقه الشات ومابعه الحركة حارج القصيدة

هعل الشرط و حرکه النصرية) شاب هعل الشرط الحرکه النصرانه التي ينصمن حواجا في سمن في الشات

و بدنگ نصبح الشاب هو احصیت اتبعیه اینجرکه اسدیه و واحصیته بعطاه سایدا بنجرکه نبود فی آن احرک نفود فی آن اخرک نفود فی آن اخرک نفود فی آن اخرک نفود فی آن اخراد داد داد دارند از و اتبات محدد این داد داد دارند از و اتبات محدد

7-7-1

بكند القصيدة إدلى، فاعلية شات التعار الاستطرار الرحيل و وبكتسب والألاما من سبحدام الحركة على حركه وتأكيد الثبات البالع من على فاعلية الحركة الاساسية (برحيل) وحوف برحاد الالتعلى برمن بعالم بيت بالل تعلى شريح دى الاستمرارية والحصود هكذا يلحول التاريخي إن حصود أرثى وتبعده والآلة المعلى الحاصر (الرحوع) ويفقد عدرة على تعبيرات رحي الدلك بالحركة في المصيدة مشروطة المناد عدرة على تعبيرات رحي الحدث بالحركة في المصيدة مشروطة المناد عدرة على تعبيرات رحي الحدث بالحركة في

فالقصيد درد، تؤكد النبات حتى في سباق خوكة وب معاينا هدد المعاينة بسب في سبا فاسس فاعلية تليت وصلب وكمح بمحركة أي به حكد صبحه ، يكون ها بعليدا حاد وقريا المقسدد حوهراه ، وجسداً ها إلى درجه يمحون المها بي علما دلال في المبيد دلك أن ثبات البي المركبية هو بقاء ها عني الما هي طلبه ، وتكوارها تعميق هذا النقاه وترسيخ فه ويسع هد برمبيح دروته في المبشى الثلاثي (المدى يحتن مركز القصيدة ، مشكلا في باحد حواب الشرط وحركه الهل يجتن مركز القصيدة ، مشكلا في باحد حواب الشرط وحركه الهل ويها) د يمترح تصلب سنة مام من التكوا الستى مع مصمون المركب المكر ، أي صورة الأراض و محة المنطقة أي لا مبعدة ها ولا المعاد عالى أرض) لي تستر موجود في السن يشوا على لأداة (في) (أوديس في أرض) لي تستر موجود في السن يشوا على لأداة (في) (أوديس في أرض) لي تستر موجود في الساء المصن المحركة

ومن هما بعلو بسنة البكرا في تقصيد<mark>ة داحل البسق وعارجه</mark> وبعل الدااسة الإحصائية السيصة التالية أن تصهر إلى أي مدى يصبح البكرار (بن التالب والمناه) المكون الاساسي لبليه

تأخب تقصيدة من 4 وحده عوله (أشول Mornheme) أو من 44 حير عوى (على صعد نجرد) وتشعل هذه الحيرات ـ (4 4 على وحده نجرد) وتشعل هذه الحيرات ـ (4 4 عدد نجرد نبيعاد العلا وحدين علاقة معاد وحدين عدد ومستقلتين الله أبيا في نواقع المسد كالمات الانسب) و أن يسبة التكرار عالمه حد الديكاد بكدياكن وحدد نعويه مكر ة مرين (على صعد السب الحق الاعلى صعيد فعي الدال أنه وحداث تنكر الاسمال المواد ثاكر الاسمال وحداث تنكر الاسمال وحداث تنكر الاسمال المواد المحل وحداث تنكر الاسمال المحل وحداث التكرارة وعيد المرين أن وحداث المحلول المحل المحل

عة بؤشر حرار ذكر سابقة في ساق مختلف هو بده القصيدة و بدؤها . على قصره . بالتوحدات اللموية ذائباً دلك أن القصيدة . بيده بصريقة تصهر (حركة) محاصره بالثبات . أي أنها تظهر مصدد رحركية بصوية البركسة بلنامية) محاصره بالثبات الذي لا يمير ببيحة حدوث بقصيدة و ويؤدي هذا الحصار ونظيمة أساسية على دين أن كون فعل المصيدة في رؤياها الجوهرية ، وفي بستها الغيرائية بين أن كون فعل الشرط بداية للقصيدة وبهاية لها واحتلال جواب بعرد مركز مصيدة نسب مصمول حواب (بداء أوديس على حاء ولا يعرد) عربها بريائية بين حديد لا يمكنه الاصلاق حرجها و جعل من بعطة عديدة ، حاصرا حركة أوديس صدى دائرة معنقة وبيد يحتى حواب الشرط حير النبيحة البائية عركة عدل بدرة حركة أوديس مستقة بحركة في بدية عصيدة (وهي ببيحة تؤكد النات) . مم يجهض مستقة بحركة دائل تشكنها ، ومؤكداً لا حدواها وعجرها عي أن تكون فاعية نبير

1-4-5

تسع رؤیا العام التي تصداها تقصيده من الإمان بالنحث والاساؤل و للعامرة و بقش برصفها الدو مع الحركة الحياة المتحاورة الراهساؤ القبول الاحبر روائنات و هي رؤيا بلورتها فئة من المثقمين العرب الشجامة عليقة وقع التحلف و لاستقاع لى الثقافة العربية المعاصرة والاستسلام بمكرى المعطيات الموروثة هذه الثقافة و ويشكل كتابا معقور عور أساسيا من عدور رؤيا أهوتيس للعالم المتجليا في والوز المعادر بيد أن هذه الرؤيا المطارقة المكتبة التي تقدس القلق والتساؤل بنادر بيد أن هذه الرؤيا المطارقة المكتبة التي تقدس القلق والتساؤل ورهما بدور التقصات التي نشرح العالم الذي تشاور هيه العالم و لتكرر و الاحتراك الدالمين علي حركه باشافها هيمن سية من الثنات الطاعي و لتكرر و الاحتراك لهرا المائي المرحيل والنحث الا بينان في سياق المست المدن عدي حيوى حرا وصياس حركة متعجرة الواقع المل بينان في سياق المست المدني ، عدول الاعتباء حقيقية

وتتجلبد هده الرؤيا المشرحة في المدارقة الصديه العلبقة التي حدده المصل السجيداء حركة لتأكيد البات ، وكول الثنات المؤكد الده للحركة التم تمولب الحركة في بسق ثلاثي تكراري شبه مطلق هو . حديد المصر الحركة وقصها الآخر

_ ٧

حيى لان بدولت هذه الدراسة شكل الأصاق من خلال عصر التكر السطم بهي تركيبية كامله او بده العلمة ، فإن الدراسه تؤكد الملامه العرضات البطراله التي العوم علي الهيير له كولسي اللأساق اعلما عا حاصه محبره للعه الشعر الكل دراسه إليكرار مكي ان تتجه إلى الساح أحرى الفساول العاصر للكررة صوت ، ودلاله ، وإنقاعياً ، اصلى لية المصادة الحي حي لا نتشكل أساقاً كامله او مكل ان

سمى هذا النوع من النكرار والتكرار اخراد. أو اللانسى، تمبيرًا . عن التكرار السبى

بلاحظ لومان في دراسه شديدة التقصّي بنكر " أنه بالاه أي نص بتشكل عبر الصبة للوضعي تعدد محدد من بعاصر الإن وجود النكرار أمر لا معر منه على بيد أن من الطبيعي أن يؤكد أن كوب ننكر حدما لا يسليه القدرة على الانشحان بالدلالة يا وتصبح إحدى مهام النصد التحليلي الصعية هي اكتناه العوامل التي تحدج الحتمي طبيعة داية ، وعمه من أن يكون اعتباطياً ، أو آلياً صرفا

الدومية التكرام اخرى نص يوسف الخان ، مثلاً ، يظهر ما يبي

 ۱ سالهجر ، ترمی بیا ، ترمی بی جنجر ویطلع اشات فی اختجره

الحسائر وسائر البشر
 شر لا ترمی به ، برمی به حجود
 ساریة الصداه
 حول العدیر سیره
 لکن إبراهیم ظل سائر
 إلی الأمام سائرا
 یکی إبراهیم ظل سائرا
 یکی إبراهیم ظل سائرا
 یکی إبراهیم ظل سائرا

۳ يعيض ماؤها يعول العدير سيره

کا سايقول إبراهم وقيل إنه الحبوب،

ويتجلى . بسرعة عدودية التكرار الحر . حتى حين يُسجُّن التكر . الدلال لا اللفظى فقط (ماؤها / العدير) .

1 ... V

تكشف الدراسة الموسعة أن حتمية التكرار قانون فعن يحكم العمل الأدني . لكن التيحة المدهشة هي أن التكرار الخراء رهم الله يبدو متوقعا . أقل لكثير في حدوله في للية اللها ، من التكرار السل أي أن أغة الساطا عصولاً . صدر قانون حتمية التكرار للبيب عدودية المناصر ، بين التكرار وبين تشكيل الأنساق ولعن هاه الظاهرة أن تكون المبيز القعل للغة الشعر ، دلك أن الكرار العراقة بعدت في النص العادي عير مرتبط بتشكيل الأنساق التكرار العراقة

کی مدا احدوث قبل وما نکسته بدرسه . مبدئی دو صبعه مثیره اللاهتهام بستحق الاکتناه استقصی . وساصوعها شکل فرصیة مندئیة

وال التكر الحرق النصى الشعرى بادر ، وحال حدث التكرار فوله يعدث مرتبطا وحوده سية بسقة د العسكر مشروط وجوده بالصاء العناصر لمشكره ، على أعور التراصق (١٤٠٠ الله أساق بالوية الموقد شهر هدد الفرصية ، إد ترجب ، إد أن العقل الإنساق الا يتقبل التكرار إلا في تحمعات بيويه بسقية الوأد تسلم سكر الحجدود

ونعل كشف هذا خاب لأن ر أدي ، بر سنطي ب بعير الكثير مما يؤمل به الان عن صبعه خبل لأدي عن الحصوصة والخير وروح النصل والعشرية شردية واللبص لتشال رح مر تصورات ربصا لين الحس لأدي ولي سراله للشميرة إلى درجه قصول في تأكيدها على تشرد والإنداج (كم حدث نشاه في الروبالسكية وما تباعى مم من تصورات المناعلة الأدبية)

۳ دیرا سیو سیدهد حالت مید سیل آما معنی به موجود فی سطل و خود فیرات لا علاقه دلالید سیه و در برؤاد خوهرایه معی با معی میشود معی با معی و در کشت کست مدرسة دام میوری بیشتر با در منعی در و به قد نعیس بروی چی سو ها التمیدد . آو یعیل تمو هدد روی و خید اخرکه فی سیاف پیشاس بطور میخرکة خادد وقد خید حرکه التمال فی سیاف پرتبط داشات و احدود ، منحولا پی عیمر دلای قمی فی سیاف برتبط داشات

ال هدين البعدين للستن (الآن الدنياميكي) دور أساسياً في خالق الأدنى جديراً متابعة التقصي والاكتناء لكي يتحفق فهم أعمل للأنساق ، ولعملية الخلق الأدنى دانها ، ولبية الدكر الإنساق نفسه

تكشف دراسة الأنساق. كما جلت في التصوص اعطة ، أماداً حوهرية لبية التصيده ، وآليه تشكلها ، وطبعة العلاقات التي نشأ فيها حصيبة تفاعيد منذ السصير عبر علاقي التشابه والنصاد الممكونات المعربة والدلالية والصوبية في سيه متكامله ولعل أكبر سابح النصرية بدراسة أهمية أن بكون ما يلي

ا يدو لعديد خبر اعني بعد آ صرفا تسكل حبيد لا حصوصه النصي و لماده العباية التي شكله و اللحرة التي سع مها ، الله العلم لايدال نفسه وتمكل هما البعد لا يسمى الدي (رابد على لأدني) ، وجل هم حبياته تموسع المص فللسل لركبات السعمة (الدائمة ، اللائمة المعلمة المهاسمة المكون المسل المهاس في دور عام ويصرص بشوء السبق شروطه الخاصة النامعة من أليه تشكله و حلاله ، وتكلا حركتبه التشكل والاحلال تأثيرات عميعة على العربقة الى تتنابى الما تعدو بنية القصيدة والمادة اللعربية والتركيبية التي بعسمها وتمة أحوال لا تعدو بنية القصيدة فيها أن تكون تشكلاً والعلالا بسبق ثلاثى واحد ، أو السلمة متنابعة من الأنساق

عوامش

The Hidden God, Rostriedge & Kepan Poul, London, 1977.

Eways on Method in the Sociology of Literature, Teles press. (st. Louis 1980).

> ورحمه في الجايز فعلمون لها سنه المها جهاج الأفضاء فعلمات المامرة - 7 - يعل 1964 د صن (۱۹ - ۱۹۳

(١٩٣) قصائد آقل صبح . د. الدراي پيرت د ١٩٧٩ مي ١٩٠ . ١٩٠ علي عربي

A 4 A 49 (11)

(۱۹) کا منتشر ۱۳۰۰ در اسلاح مفتر کی مناقشته قدرصات بنیریه فی البیالیه فی البلد الأدی اما ۲ دستاند و ۱۹۸۰ در میشدید

(13) فيران بلو شاكر الدياب . د المردد اليرب ، ١٩٧٣ . س ٣٣١ ـ س

MIT Cambridge Mais, 1965

واتلال النواع من الحبيد الاجية ، والع ف العبيد الفعيد الواهضف بقده هـ مسلط عديمه سوسمكي

(١٨) يامج من اجل تحديد الرحدات علقه ، كيال أبر فهب

إن البنية الايقاعية للفعر الدول الدول السلام الدورت ، ١٩٧٤ عمس الاول

(۱۹) رجع دهي جيرم الأمماء ودرسته سان جرد ورس تا Essats on Method الأمماء ودرسته سان جرد ورس تا

(10) الأعلام القطرية الكاملة، قد العيدة الرود العلام في ٢٠٠٤ يو ٢٠٠٠ عند ٢٠٠٠

titl on ag titl

(۲۲) کے اقتدریہ انتازے ہنری، مواقب بیروٹ ، 11، پیج ۱۸۹

G. Genetic Introduction a l'Architexte senit. Paris 1979 (17)

 $\pi \Psi^{\pm}$, $\pi \Psi^{\pm}$, $\pi \Psi^{\pm}$, $\pi \Psi^{\pm}$, $\pi \Psi^{\pm}$

(۹۹) ياد الكمس صديل الكنه

(۲۱) وقبل دراسة كلمغامات _ مثلا _ أن نكشف طعرق الموعى من التكرار هيا والتكرار في لعم الشعر وأن تؤدى الل صباعة ميدة ميوى يعمم دور التكرار في الشعريه

(۲۷) ترميق للترحة لمطلح - (Systagraphe)

الوقام المحج حوله الإشكاليين الوقاس

Victor Erich, Rusian Formathin History, Doctrine Moston The Hague, 4955, 20 (1995)

Fony Bennett. Formation and Marxism. New Access. Member London 1979 Ch. 3 ریشکل خاص درسات برخان

Jung Lutman. The Structure of Artistle Text Michigan up. Ann. Ann. Ashar, 1972

(٢). راجع حول هذه المعه

Mukarovsky The word and Verbal Art Yale up. New Haven and London, 1977 chr. 1-2,

Standard longuage and poetic language, in A Pragus School Render, ed. Garcing Georgerown up. Washington, 1964, pp. 17-30

(۳) رجع د صله

Describing pueric attractures in Structuralism, ed. J. Ehrmann-Anchor Books, Gurden etty, New York, 1970, pp. 188-230

Jr. (1)

Structuralist pueties Routledge and keptin paul. London, 1975 ch. 3

اق مايو (١٥ تـ ١٥ تـ ١٥ مامل

Japan (7)

 (۷) راحع هن الديد ميير انظاهرة الحال مشارونسكي (Stambusky) - الحد المعربة والمد الدينية و الفيكر العرق تصاصر البريات (۱۹۰۰ مي ۱۹۸۹ من ۱۹۷۰ من ۱۹۷ من ۱۹

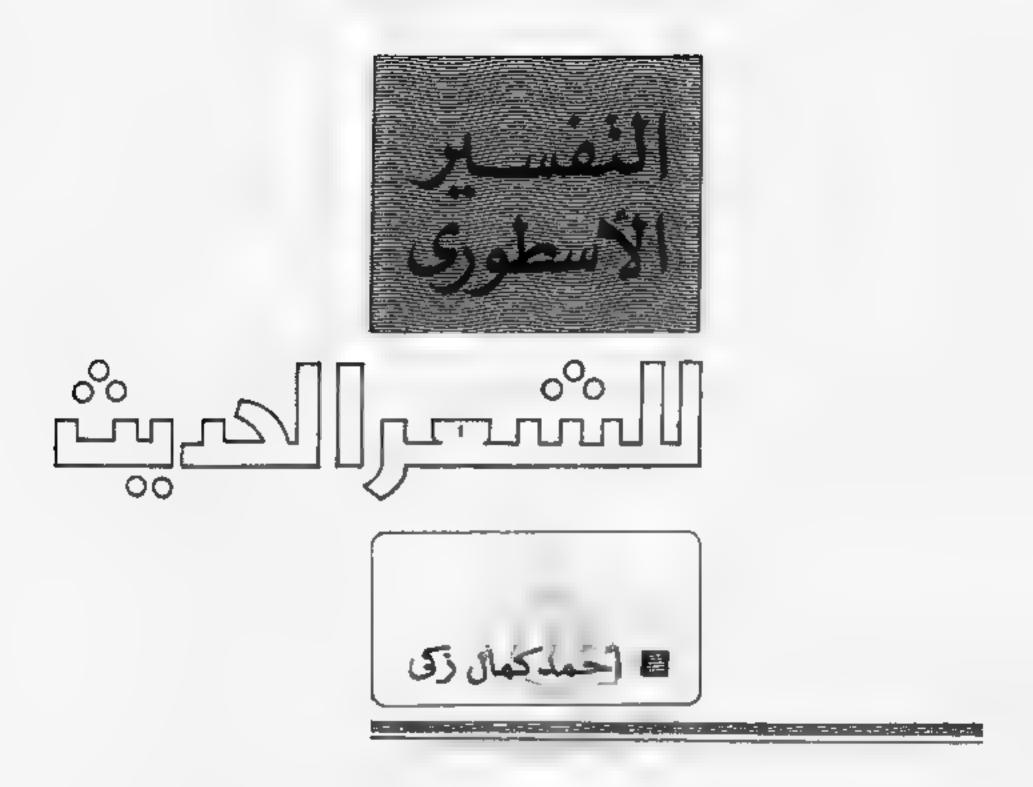
رامع جدلیة اختیاء واقتجل در سات میروه فی انتمر دار امار انستان در میروش .
 ۱۹۹۹ در انست از به

Sec. (8)

۱۱ میم مثالث الدعد سامه کی Essan Centiques و برحسی دای مواهد میروب ۱۱ میم ۱۸۱

. . 11

(۱۲) جے در بین فاته ککابرہ جو، تشاملوخ



(1)

لأكثر من سبب معند أكثرنا عقلانية مدينت الأساطير إلى الحياة بعد مونها بين برائل العلمية . وكانت الأساطير نعى محموعة من تفسيرات خيالية غيبية اقترحها الإنسان الأول في مواجهاته المكون وفي جانب آخر مالت الأغلبية إلى تأكيد استمرازية الأساطير على قاعدة وحدة الوجود التي الا تنفصم . وفي خلل نظام الا تنقطع فيه ملسلة التواتى حتى الجنزج الخاضر والماضي والمستقبل وإذا الحدود بين البشر جبيعا قد أصبحت غير محققة المعالم ، " وبطبعة الحال تكون الأسطورة هما طقسا أو كهانة . كما تكون خرافة قصصية Legend مجمع لغنها التصويرية رؤى شعرية أو شعرية يعترف العلم بأنها وحهات بظرى الطبيعة والحياة ومن ثم أكب المتخصصون في فروع المعرفة على دراستها وتحليلها فأصبحت حقا مشاعا عد الأنبروبولوحيين والسوسيولوحيين والسوسيولوحيين والموسولوحيين والموسيولوحيين والموسيولوحين والموسيولوحين والموسيولوحين والموسية والموسيولوحين والموسيولوكين والمولوكين والموسيولوكين والمولو

وله كانت العلاله اللي الأسطورة والشعر الله الأوليل وشهدت علي تعاويد وكلاهم بعة واحدة وحدت في كتب الآمه الأوليل وشهدت علي تعاويد الكهاب و فاهم السجوعة بـ أصبح من الصرواي أن للصير بقاد الأدب إن هؤلاء العثماء معسدان محصلات الديالة ولا سيا فيه صدر عبد كارل يوليح في نصريته عن اللاشعوا الجاعي ، ومحموعة من علماء اللعة الصواحوات والمعالم اللعق المحوث علماء اللعقاد المحوث علماء اللعقاد اللعقاد المحوث علماء المحوث المحوث المحدد المحدد

 ته من يرعم أن العقلانيين بيننا كانوا على صواب صدما وهصوا الأساطير فتوتوها . تم معتوها معد أن تبيّوا أنه قلد لا يشق على المره أن قبلها سيراء تشكّل لرمز الأسطوري من تجارب الفعلية . أو حدر إسنا عن طريق اللاوعي الجاعي جيلا معد حيل؟

وهاية ما في الحالين لا يبدو الرمر الأسطوري حارج علاقاتنا الاجتماعة وهاية ما في الأمر أن الأسطورة تفسها زمرة من الرمور - لكن هيا للداول معينة للد لا ير ما لعصل الدصعيان والواقعيان قامه للنداول Communicable أن قام على النسم بشئ وقدتما حرص يونج على النسم بشئ وقدتما حرص يونج على البوضح لل نفس لرمز لهم على طويان اللاشعول وليس عن طرم المحاوري عام على حواجاص و المكر أو لمنطق وهذا لعلى أن ترمز الأسطوري عام على حواجاص ولمنا المحاس المناس حاسي أليابنا إذا أحصد للمراس بيويته الخاصة

300

عبر أن هذا الرمزال ويكتبى في استحدامه للفظ واحد أو لذكر السير إله قدام كتمور أو بعل اكميل بأن يبعث إلى محلط الشعور كل احبرات شديمة لبرى مثلا في السيافي العام أن الإشارة إلى تحور تعلى الانتصار أو البعث ، وأن ذكر آلام المعدلين لدين حلت عليهم اللعلة الأنديم ليست إلا ترديداً العدامات السيريف

تمور در أو سيريف قيمة سيميومينية في الحقيقة ويصبح كل مهم علامة أو مصلقا لحيالات يقتصيها النصير اللهي أياما كابت أدواية وليس من سعطة المنطق أن يحاول تقويم هذه الحيالات ، وإلا كان علينا أن نرفض كل رؤى السياب الذاهلة والملاهلة وهي تجمع مين المسيح وتمور

خُيِّل للحياع أن كاهل المبيح أزاح عن مدهنه الحجر فسار يبعث الحياة في الفريح ويبرئ الأبرض أو يجلد البصر

ودعث الحياة ... يقصد الخصب ... هو تمور ، لكن الشاعر في تعامله مع رمر المسيح ، يحد لُذًا من أن جعلها كيبولة واحدة .. وقد احترأ في قصيدته ه مرض عبلال ، على أن يقول في مفهوم مخالف تماما لمماهم العقلامين

> بابا کأن بد المسیح فیه ، کأن جهاحم المونی تبرعم فی الصریح نمور عاد مکل سیلة تعابث کلً ربح

ومثل هذه رعا بدهو مالفت نظر يوفيع عندما صرّح بأن تعمّل مرمز بإشارة ماشبه محان الكنه مع هلك يترفع في الشعر قديم وحدث -نفول بشار بن برد

> وکان تحب لسامها هاروت بنفث فیه سحوا و شول علی محمود طه بلسان ساهو وقد سمعت إلی الشاعر

لِّمَنَ رَيَّةَ الشَّعَرِ إِخَامَهُ أَمِ الوَّتِرِ الأَرْقَىُّ الحَوْنِ

ويمول أدونيس

في الصخرة المحونة الدائره تبحث عن سيريف تولد عيناه

فلا خد أكبر من تنك لإنداب وهي وجده لم لا السوى في عب من مصارف لـ تتحول إلى تحسوعه من حاسيس بسكن حياب الذي يحفل الإمامة لمواحده فلمة حبة ، وقد تفقد لعده السارخي أو إطارها الخرافي بوجه عام

على أن هذا النوع من السيميوهيقيات قد يصبح قدره من الناهى أو طريقا للإعلان عن ثقافة الشاعرات وقد حدث هد في إشارات السياب الأولى داخل مطوئيه والمومس العمياء » و «وحهار القبور » ، ثم بلغ أقصاه عند كثير من متشاعرين ، أو لدى الدين ثم يستضبعو السيعاب للناهج الأسطورية التي تقدر دور الخيال الخلاق ، هولعو في عاورات مضحكة ، يقول أحمد مخيمر الشاعر المصرى

بوده ... فرق القدم الشداه يعيش وحيد، يتقل كالسر الخارج وسعد الجديدين مشاعر السعودي قلبي يدق يدق لكن الحدار بمتد قدامي كشمشون الأرل

وللأرن عبد هد الشاعر عبقاء لـ وقد ربطها بالعراب الدي يشلب في قوله

شاب العراب وصافحت عيناي عنقاء الأرل

والشاعران میا بری د قد یکونان من أصحاب طیال الأول الذی یسمبه کولیردج ۴ باعث و صدیا می الد کرة لآیة المتحریه می قبود افزمان والمکان ایلا أبها لا حسنا بوصیت انصاصر المصطبه عددا تتحول ی حیال آجرا هو اخیال شای ایلاغی می بیشترق المتنافض از وحس مرحه مها بصول حصه می المنافض ای صحیر الحصارة ومها تکی قابسه می المثلاحه آ ومی الدی میان المواد الله ی المی مرفوضا المول الأرل الا أو الود الله ی تشقی کال ساؤهما المول المتناف الله واقع المول المتناف الای المدارد والا المال المول المتناف الای المول المال المول المال المول المتناف المال ال

وأما ما يعوله على جعفر العلاق الشاعر العراق من مثل الكأب صيو الدرات عوال على الرمل 1 . وما بقوله تاج المسؤ الحسن الشاعر السوداف

من مئل «ياسمسمُ النبح» أحستُك يا أوصل ، في رأسك من شعرى عصوصر كين ، وما يقوله **بدر بوفين** الشاعر المصرى من مثل «موسى المقالح شاعر العالى باأنصبت سراء وأواد أواد أس الصليب ، وهنهات أس مكان المسيح ، وما يقوله يوسف اختال من مثل دوصنها مهمَّ بالرحيل بديج ستراف والجدأ بمشاروت .. والحلة الأدونيس ، والحداً للعل « تم ما

العترت في تمناء الراية . حبن النتاد النوجه الأصعراء وما يقوله عيداللعربير بقوبه خالد أبو خالد الشاهر الفسطيني من مثل الكنَّ أنا قار أوبد على شهبي ... واي كتمية المسلم ، صلعت ، فلمنيّ بقرر أن هؤلاء حسعا لـ على الكان في هده النواصي لــ قم نتسن هما أن يشتوا أقدامهم فوقي أرضن لأساطير باأو ماتمكن أنا تتدعه الاساطير من ربقة التاريخ با والخقيفة

لكن استبحد م الأسطورة، وكال ما دخل إلى عوالمها من الواقع . لم عند دلك فحسب لاحيث الاستحصار بإشارة أو بعلامة لموقف إسان قديم استجاءة لنرعة فنية أو أخلاقيه ــ وإنما جاوزه أيصافكين لإحياء بقصة هي في الأصل إحياء سردي لواقع بدالي يبحث صم أمَّتَأَلَّمْ فريزر وتيلور وأندوو لانج وحوهم ، وبعبارة أخرى شأع استخدام الأسفورة في الشعر اهدت كقصة رمزية "Allegory حتى ولو كالب هده السحورية نفسيرا قديم علقوس أقدم، وكثير من هده العموس لا بران بتحكم في سلوكنا وعاداتنا حتى اليوم الله

ومن العسبر في واقع الأمر خديد المسار الدى تسير فيه عملية ﴿ بداع الصيُّ متكنة على القصة الرمزية (اللَّيجوريا) ، فهذه ضرب س أهار أو الخليل , ولأنه كدلك . لابد من أن يكون ثمة تركير على سرد ما يتصل بالمشله به من صفات وأفعال على أساس التناظر ، وباعتبار زمن مثبه به حاملاً للمشبه أو مركته Vehicle كيا نقول ريششارفو ي كتابه وفسنة اللاعة و

وبديا أعتدر عن هذه المقارنة التي قد تبدو مقحمة ، فلم أقصد إلاً أن أجعل منها وسيلة إيصاح لما أريد ، والمترص معا أن خليل حاوي ... مثلا لما أراد على عادته أن يصور صحوة الإنسال المهروم من بين إكامات تعصر وتناقصابه برعيه إعلاسه لنا وقد قلاء إنبوت له الخودج في الأرص خراب نا محا علمه إذن إلا أن تكون تموراً أو بعلا أو مسيحا - وأحد هؤلاء في هده اخاله مشه به . وحكايه تشه حكاية والتو الوحشيء لدى بشكه له باقة الساعر احاهلي وهو يرجل رحلته اخرافيه الباهرة

وتبدو احكانه هنا لمرأد أجنس الشاعر بصبيبها بدعير مفصودة عدم. تمعني أن تشاعر م يشأ سرد وفائعها إلا لأنه شعر بأن لديه موضوعا يزيد يصاحم عكاميا في الحقيقة عنده لول من أقواد سطحير أوهما التصوير عاده ما يكون عاله على تعصيلات الأصل. إلا أنا تشاعر بماهم يعد من العير أن يستعلى عن معص هده لتتفسلات ولا بأس إدا سمح لحناله باستبدال عيرها بها

وراد كان خليل حاوى أحد الدبن عجوا تماما في استعلال حكانات السدياد حراصه في إحلانه إلى منابع القوة في أعياقه ومصادر للعاقة اولأنه لموالى الفقد اصبى على سيدياده بدأتي عليه هوالصبية بد

صفات الدعومة والقدرة على حمل انتشاء بالحصب ، دون أن يحوّل حلين الأسطورة إلى منطق جامد

> عدت إليكم شاعراً في أله بشاره يقول ما يقول بقطرة تحس دا ي رحم الفصل تراه قبل أن يولد في القصول

وكان من قبل هد أنشد وسوف نأتي ساعة القول ما حول 👚 عشه البرق وصبحو الصناح خانب فعره الصبراء فتبأ فتنا بدننا جعيراء أأبيا أنَّ هذه النبية فعربه عام ١٩٦٢ رؤاه السوفاء في السافر الحرع له

ولكثير من الشعراء المحدثين ـ وعلى رأسهم البياقي وأهوبيس وجِمرًا لَا بَشِوهُ اللَّهُ عَلَيْمَةً ، وقد حَرِّل بعضها إِلَّ يُوضُونِاتَ نَشْعَ في عَوْلُمُ شفافة أو بين سحب غامضة . وأحسب أن هذه اليوطرنيات بإشماعاته وإيجاءاتها ورمورها . ليست إلا عرصا مجموعة اللم الإبسانية اللي كأعا أعدها الشعراء لمواجهة أقدارهم . وكثيراً ما تتعرص محاور هده القم للتداعي ـــ لأنها أصعف من صحر الحقيقة ــ فيتد هون واحداً إثر الآحر مداعي سيريف أو فلنقل إن هذه اليوطوبيات التي هي ردٍّ فعل لمن الشعراء الأرصية ، أوحدثها حصارة العصر من أجل أن تُعبط ، فهي تموزمية تسعُّه فكرة الخصب المستبلكة ، وهي برومبثيوسية أبضا يمحم عب العُدَاتُ حتى ليطفئ الشعلة . وتلك مأساة جيل كافح واستعلم باعداه . غیر آن الیآمی غلبه علی آمرہ کیا علمت خلیل حاوی ــ ومعه المصدوبوں بآلامهم ـ كما غلب السياب برعم قبلات عثت عني شعثيه ا

> أتولد جيكور من حقد الحنوير التعاثر بالليل والقبلة برعمة الفتل والعيمة رمل متثور يا جيكور !

فعلى قرئته السلام ، مادمه إراء تمور المدخر الدن لا يستطيع ألما ه مبرعم الحقول ، أو ه يصحرُ الرعود و ببروق و لمعنو ، أو اديصةِ - لسنوب من

وأما فلبيائي _ وقد أحط أبصا برعم كل ما يروّح عن حساء الأرمة الفقد أزاد ال يبعث ليسالل احدالدة أواجنة الاعلى من حجم مسامور التقديمة (*) التي طالما مصلى العراة على دود وجهها خسو . و سي تقمصتها لدمع دلك لدعائشه فراح بتتبعها فيكل مكان لدحتي في مدن وخت أعمدتم الدور ــ وكانت أحباناً تتحلي في أوراق الليمون وأرهار التفاح . وهد قالت به دات موم

> وعائشة اسمى _ قالت _ وأبي ملكا أسطوريا كال يحكم تملكة همرها وانزال و الألف التالث قبل الملاد،

عدلك تُلودٌ لا شك فيه ، ونكنه ات من فراغ ، لأن الدسة . تنعث ، وطلب حلة برعم فداحة ما بدل الشاعر من أنحل تحقيمه

> . ولدت في جحم تيسابور بغمل الخبر اشتريت زيبقا بغمل الدواء صنعت تاجا منه للمدينة القاضلة العيدة ا

وقد كان لألذ ب تصع بيسابود اقبعة فيه وسال ورود وبعداد ورزم دات المهاد بني هده، ولزال به وعنده الله سريف في رثاله كامي دال عصر الزارال - كي يرد على عبب الموت برؤياه الموضوعة ولكي يسافر في خر الصوفية معتمدا حلولا حلاحيا أو تناسحا قد يكول فيه الاستمراد البشود اللحياة

ومع البيان في حباطاته مدكر صلاح عبدالصبور . وفي مأقول لكم » أول شهادة عل إعلاس يوطوبياه . وقفّي عليه شهادة ثامة في وأحلام الفارس القديم » ليرجع من خار الفكر دون فكر . وخد ملاطل ولا هصليب » وقد نسبه الله حتى كأنه له يولد ليعيش يوهيةً اليقب

> رقم يعش فينتصر وقم يعش فيهرم

وفي تفقّده الفصيص الشعبي والملاحم متحرّلا عن الأساطير وأسعه التدريخ تكثر بعدرات التي تُستدخها خلال حكرياته عن المثلث علميت وبشر الحافي والسندياد ، وقد يكون بعص هذه العدرات عما جنبج عليه الشعراء مبحدواً باليهم من عصور مجعنة في القدم

- ، لم آخذ الملك عن السيف
 - و اللفظ مية
 - . مات الملك العاري
 - ء اللِّتْ بحسُّ دعاء الأهل
- ه هذا النجم ، النجم القطي
- » فأنت هلال أزهر اللون مشرق
- ٥٠ عِلْس الصبح أنا تاج ومتوجّات
 - ۽ ۾اُکلي الزمن
 - ، إن جنت إليها (يقصد الرأة)
- لا تأسيا حتى أو جعلت أوش مناهك مدميا أو

المحديها

ومن خمالة أن مستح ما الله هده الأعاط بلصها متقولة لقلا عال هده الأعاط بلصها متقولة لقلا عال هلاح عبدالصبور يقف في ليحورياه عند الحامة المقانية من أيه معلم إما إلى الحاليب الآخر حيث الرؤى المتحددة ما وهو صحب حدد شاعرى مدواما إلى الفاوية وهو إدا حكّل لم يتشأث بسحابه ولا حقى عبدا البحم العصى الدى كثر دورانه عند البيان!

ونفرض بريح دات الإثناءات المتوعد ــ ربح اللي الموجب ــ روح اللي الموجب ــ روح الرائعة ــ الصلما ١٠ كه ــ روح الوذ والالفة ــ الصلما ١٠ كه ــ ركود ــ ح منة ــ هل يأس حصل الربح - ف ثيلة صلما راكده

وأما تبريع الخادح و عوالب مسلحه في صود التبسيرات با هماه مامل عبر إهمام تعلقس الحمال في فيها على السام والسجرية و لتحسر على و شباء الاعربيرد ماتت لديه وهي بعد في نصارة الرسم الوفي جايه الامراء وبعد الله مانت حتى الكلمة الصادقة في ماساة الحلاحاء العلى في تبويعاته يشجر البيل بأن الانسان هو الموت ، وبأن البشوة حسدت ، وبانه هو نفسه ويتمطر في رمن النوت ا

ول حوارية «المؤت بينها» التي هسمية ديوانه والإنحار في العاكرة » و وي طل العاكرة » و وي طل أونتك ، و وي طل يبحث في حيرته وصبحره عن عطاية الله له بعد أن هجره الملاك يا دو استقار الدهبي » وكان قد اعتاد أن ينتزعه مني بين بدامي دار الندوة ، ويظل معه إلى قبيل وصباح الديك و

وما نزید بعد دلك شیئا عن عبدالصبور فی هدا اعدل به فتمة من الابد أن يعود إليه بالتنصرات الأسجورية القاربة به ويان بقف وفقت الأحيرة عند حسب الشيخ جعفر صاحب مدن الوهم والرؤى استحيلة فهو يواجه الحبية أو الإحباط كايا حاول تشييد ممنكة الطفولة في من مواحهات واقعه المناره، وعلى الرعم من الله ع يصل بعد ان بوره الناس، يظل شعره قات ، ويظل هو باحث عن خلاص عامص

أغوص في توحدي أغبث في تشردي عن خلق ومسجد قديم يأوى إليه ــ مثلها العصفور ــ وجهى الضائع اليتم فجرعة من كوره المبرد وحمنة من كوره المدى

ورحم الله أما العشاهية ، وإن يكن دلك لا يعنى مبدوحة عن بي مواس وفلدياس وفيدرا وأوفيت في فاع كأسه ولين هياكل عهدامة وتأفيعة تهيئ أنه التصالف لكامل لين فسلمين العائب ولملكم ، ومن أحل أن يجلد شناب مدينه التبدعه التي قيد للمحط عدم لقاد ، ما ليعو الدن

الم أعتد مره أحرى

فقد أطلت و مدخل أدت به لانفاق على معنى لأسطو و (وقد لاحصاحتى فى حشاص مرية بشعر حاش أا أنه ماسع روع) وعلى أحدية فيستها رمزا حياكان أو بصبيب حكاية بش رفع بعبير على شئ خلاف حلاب لا بنسطش وسالاحظ أن تلك حكاية قد بسعل عفضلات واصحة نقتصبها فاعلية الإنفاع بالصاء أو حاديثه الوفائع التي تشر القوة الكاسحة والعنموان المتأجع وعير، ممثل ديك حرفة يدعون ومأجوح وأسطورة برومسوس وسيرة سعل با دى يرب

و الدالطين حكاية في الشعر مهيجية ، أو منتورة تنكون الشلا ههيان و التناخل بدال المنطق إلى الدال والمبالونيات المرسومة من علث الآلام الله مكان السبب عبدالصيورات ومدن الفرح ومدن العلب الحي يرسو فيها شاعر كحجاري قاتلا إنها

> من الزحاح واخبجرُ الصيف فيها حالد ما يعده فصول علمت فيها عن حديقة فلم أجد فا أثرُ وأهلها

عبت النهيب وانغبار صامتون أ

ورى ، فسم ، الشاعر السطواء إلى كان المنطاء المشاعر التسم المعاد الله الله الماليا . قادر على أن يصلع أيدينا على قاير ربحا لم توجد إلا في تمادح يوقيج العليا . أو عساما تكون مصبوعة على « هوايا الكهف » المسحور فتؤسطر أوموهيا أو أم هماير أو جميلة بوحيرة الرامرين جميعا الى بعنش المحتل وطعيامه .

(1)

هن بعد دبك كنه حتاج إلى أن تؤكد أنَّ الأسطورة تَعَكِّدُ صور شعرا أو هو فيمة معرفية تارخية ؟

لا فس

ورد كان شعراوس يعتبر هذه المعرفة بدالية الاتصافها بالصبيعة بدى الإنسان هممكي وكان قد أنكر الطوطمية فيها حافلاته خرص على حديد معام عكر المتحضر ، وهو دائما يتسم بالصفل والتهذيب ، والأبلاً عن أية حال أن تقلر هذا الرأى ، وعها عصل الدفة داخل هذا الإطار مدو الصبيعة غير وعية ها ، وحلال تمرسها على التصوير وجهد الشعر كها وحدث الاستمراد معا و معاهيل

ولان الشعر ستمر ستمرت الاستطراء ، حتى ليعترف المتراومي
المرود وحل المع على ذكره الأمه فللحسان التحليل البنائي في علم اللعة
والاسرود وحد الدال الأستطورة الرحمات العام الاعترال المثامل عشر
على الأقل الل عقد عاشت العد دال على حواما ذكرا من قبل و
وتمكنت الروماسية في أرهى عصورها أن ترى فيها ماده تتفق وفلسفتها
وكانت موسيق العصر التي وضعها أمثال قاجع تنقت في الفولكوريات
والرحم الأساطم إلى العم وإلهاع أو كانت تأخذ من الأساطم
أصواب المدولة والعددجة وتبرك اللعة الإيقاعا وإمورا اللادب ا

ولامير ما كانت عدية شعران العرب صد بدايات الدول العشرين قائمه على ساس ما صد عه وماسيو أو ما هرجموه وتأثروه مساهل تا كان عكل أن بهيدوا من عار الواقعية ، ومتعلين وسعهد ما ساجه حرى ـ عن لاسمر را جعاصي الدي صل إلى الوم يعلى باسبوت مرئ تقدس و بن أمام وأبي الصب عكاست المتيجه الساع قدد تروماسية العربة ، و هجام الربه مدهد دهالير التعير الشعرى على الدد أمثال أديب مظهر ويوسف غصوب وسعيد عقل وإلياس أبو سبكة وبشر هارس وحران

وعكى مطريعة أو بأخرى القول إلى العالم العربي" - في بهصله الشعرية الأوى لحقيقية - بورع بين الرومانسية التي نرعسها مصر، والرمزية التي تزعمها حال وقد فرصت الأساطير هسها على المدرستان، اقداء ما وقع في أورنا وإحساساً من الشعرة - هذا وهناك - أن هذه الأساطير هي ماده الشعر الحقيقية وبدو أنه دراسة معلقة - لأن العناية بقيروب الفولكاروبات حامت متأخرة جداً - مسلح مطلود أن يقول الشعراء مثل ما طول وقد بديث وشيلي والدو دي فين وبود قاليري

ومن حدد الزاوية _ فيا أمثن بكت سعيد عقل أعاده الدراسة وانعدانة فلعت الأبطاء " واقتحم على همود عله برية عامه الخادثة و مراد السدادة الميدال عمقولته فأرواح وأشباح لا دول أن يجاور الميرا ودول أن يبهد بدقة دلالات القيادج الأسطوري . وكان دبك عام ودول أن يمد أن مات أهيب مظهر اللباني _ والد الرمزية بعربة _ بأربعة عشر عاما _ وبعد أن أصدر إلياس أبو شبكه وأعامي العردوس المعتدلة ومزيات بودلير وأساطير العهد القديم ، فهر العالم لعرف هر عبر أن تنزق على نسبه _ بعد بالكديم مسرحيته أغية الرباح الأربع سيراد تنزق على نسبه _ بعد بالكدي مسرحيته أغية الرباح الأربع سيبها _ ومده القصيدة جاهت في ديوانه والخطوق العائد و أدنا دو وينه وأنطناتها . وذلك بسوان وامرأة وشيطان و لعله أراد أن يستنهم الاستراكية العالم المعرف العالاء المعرف .

خائد الله يادنيا خاوب فأنت الغادة البكر العجور

وقد صدر القصيدة به ۱۲ عبر به حدور شاعر القديم وحاًى الده الله أو المعطفة الله التحديق بعد أن تمكن من حوس تقريرية أبي العلاء أو المعطفة إلى همبوعه من الصور الرمزية تاركا محال التأويل الحيال القارئ ، وعمل رعبه من وصوح الفصيدة وهي تتكي عبن رمور أمياً ـ بعموس ـ في اللاشمور الحياعي ويندًا عليها مصلفها

أَقِسَمُتُ لَا يُغْصَنِ جَبَارٌ هُوَاهَا أَيْنَ اللَّهْرِ وَإِنْ كَانَ إِلَاهَا

عكن من أن نصبح قائد في حو عائم وبني وقائع حرفة محفوفة بسعائر السجد والرقى وساويل الرؤى ومأسالت الآلفة والحن والشياطين، فكان مداك كله من أوائل المرؤجين للصور الأسطورية ، شياكان أبو شبكة ، من أوائل المسهدين لمرمور الموراتية ، وإن حاور معاطبيعة المودح من حيث هو حقيقة مطمورة في أعمو أعماق الإنسانية

على أن الأبيات الأولى من المصيدة سردية منحسة كما لا مشمى إلا إلى حكاياتنا الشعبية لـ قد تبدو واقعيه في بعص جو سيا للعجب الشديد لـ فيكذ الناقد على أي حال إدا حاول أن برده إلى مصافر معنى العشراد الدب

حدقت علم الأواق ووغث قصص الحث ومأثور لعاها

قبل لا يُدهب هها كيدها غير شطان ولا عجو رقاها ورزورا عها أحاديث هوى وأساطير ليبال ضيعت بندها في سفكهن بداها بيلاكر الركمان عها أنها سرقت س كل حمناه فناها وقبل بي عيني روحه كل التلاث وصالاً من فق سحرته وهو في جمس هواها

وهى فى تصديها للشيطان ــ وقد هرمته وهو الدى تتحطى قدماه مسبح الشمس ، ويطهى النجم فى السماء ـ ويصد الربح عن وحهدها - تسأله أمراً لا يقدر عليه .. تسأله زهراتها التى هى شهوات احسد بصحب دائر - فيكن مثلها ا ويسمط الشاعر عبدما يلح على أن يكشف عن الرمز العامض ـ إد فم يتركه سفيص علينا بهريمانه و حدائه ، وهذا ما سيحاول شاعر الحدالة Modernism أن يتلاقاه عير يعد

ولعلى محمود طه بعد ذلك قصاله أمطورية تقعرى العب عده . إما لأنه لم يكن واعيا لأسلوب التعامل بالفاذح وإد لأنه كان يض ال الكابة د لم يهدى خم إليه الدخى الحد ، أنتاسي تصي الأن بركابة كالحمر ، عرائس وادى الحيال ، في النار أحيى من الزمهرير ، أحسل بالر وحدى د قد لا تعلى عن التصريح ، وحاصة أنه كان يسهدف د لما تحسيد أمكاره بأقعة بارها بثراً في مأرواح وأشباح ،

بید أن الدین استعلو شخصیات الأقیمة قبله لم یدهلوا أكثر مما فعل ، وإلا فسعسد بی ما قدتمه إلیاس أبو شكه وسائر شعراء حبله عی شدشون ودلیله وهدموس وست یعتاج وأور پریس ولی برانه عمتاحین تعهیم رمورهم إلی أكثر من أحد الناهج التیلولوجیه المتاحة ومن هنا بستمط من شعر تما اعدتین علمه الحیدری عندما نقول فی سداحة وعد بیات فی شعره كل أسباب الترد والعجیعة والعراة حالب أسیاب ه سعت ه التموری

> ولتبق في الأفق البعيد تبك الدروب كما تريد هنداً ستعث من جديد أما أنا فلقد تعبت وهاهنا سأنام لا أهام ولا تيفو مُني

والرأى عندى أن دلك الشاعر ومن دار في الفلك الذي دار هو فيه ، أرادوا بالسلاحهم عن الدانية المتورمة أن مجرحوا من عالمهم المسمى ديرتبطوا بالواقع الذي تتعبر فيه مدلولات الأنماط الشعرية فاكتموا متقريرات أكثر ما تدنى على وعى الشاعر :

هل تدكرين اللك الحكايات الطويلة عن أميرة كانت تصرَّ تصرَّ أن نبق كديادا صغيرة

وهدا كلام منظوم لا بشتر إلى يو قعية الواقعية الشاعر في العراف بالقدر الذي بشير إلى إحداقه في السندات درجة البرامة الالجهاسي والناقد بعد هد كنه أو قبل هذا كله م مصطر إلى إعلال النافض بشنع الذي يقع فيه أمثال يعبد الجيفوي عمل ما حسو فهم الأبضية القوالكاو ية لا في حكامة كمحكامة الامبرة ما بالمه كانت أو متيمانه لا عددا تتحول إلى بيه شعرية فاعبة

نكر مقوط بلند الحيدرى كان حيى هده مرحمة سارعية ي ساة شعرها المحديد ، من الأمور على رعما يُسكت عنها الدعوى التجربة مرة ، واصطراب المصطلح المولكورى مرة أحرى وإدا حل جاورها هذا وداك فسوف نقائل بسقوط من نوع آخر مردّه إلى الصياعة ، على أساس أن الشاعر لم يثبيل حقيقه معادته ، وبالتالي لم يصدر عن التعبير الملائم ولكن بعض شعرى أد الدليل على هذا السقوط على قصيدة الملبور لا أني شرت في الأهاب " تحتدم عندى برعبة في تعبيل خكم التبني على معلى على قصيدة ذكر سور على قصيدة خله النبرة ، وإد يقع في تلث القصيدة ذكر سور يقيع خلفه الخالفود يصيرهم حتى تبدو فالمواداة و صرورة لبعث حرفة يقبح خلفه الخالفود يصيرهم حتى تبدو فالمواداة و صرورة لبعث حرفة يأجوج وفأجوج ، فيتم السرد على النحو التالي

سورٌ سواه كتا سمعنا هنه أيام الطفولة قصصا طويلة يأجوج كان يدق صخرة وبييل مأجوج صواه . فمرةً من بعد مرة تدعى الأكف ولا يكف وهكذا تمضى السنود كانت ــ على ما قيل ــ ألفا أو بريد حق بما لها صبيٌ باسم دشاء الله ه يفعلُ ما بريد لكنه صرعته أحجار ثقيله

فتجرعا الغصص الطويله

وفي المقطع الأحير من لفصيده يتحكم البناء بالجمع بين الخائمين من التنار خلف السور والخائفين من يأجوج ومأجوج قبل أن ينجد ابهي «إن شاء الله » ويموت وهو لا يزال حارج السور الأسطوري إلا أن دلك كله كان متلبنا بوعبي على نحو بدت فيه خرافة يأحوج ومأحوج مقحمة ، وافتقدت أيضا حادثية ترمور فصلا من ما عجرت عن محويل الرؤية التشاؤمية إن فوه بصابه متعاثلة ا

وحتى حين نشرت قصيدتى وعمدها مختلط الأبعاد والآماد ۽ وأنا في لندن^(۱) لم يكن نصيبيا من النجاح كبيراً بالرعم من أن قصة سابور دى الأكتاب وظمت على بحرٍ أفصل فقد كان الحوى برنطانيا آمدك مشجونا صد العرب. وكان الوقوع على موتف أسطورى أو أى بمودح مشى يقابل ببرود عنى مسوى المتعاناة الداتية . عصلا عن أنه كان يصع أى شاعر في مواحهة الإحاط الجاعى بعد سوات طويلة من انتظار الثار وبعد أن شاهد من اورة مظلمة لا تباوى الثورات في بلاده الممرفة أوكان هذا بإنجار يعنى حروط هويات مشوهة لا تملك شبئا كهويه عوّالدين القسام عبد الشاعر محمد القيسى .

لا مملك عائلة .. لا مملك بيتا يتجوّل في أحياد الهقراء وكثيراً ما شاهده بعص العلاحين يعبر بين الأشجار يبحث عن حية تين يابسة عن جرعة ماء فيمر سريعا وبجاوز لقيا الأطفال والنظر إليهم

وأما هوية سابور في «عندما تحتلط الأبعاد والآماد ، معامت في تجربة عشق معادل لعشق قومي حاول أن يعلهر الأبطال وهم بجرحون للشمس

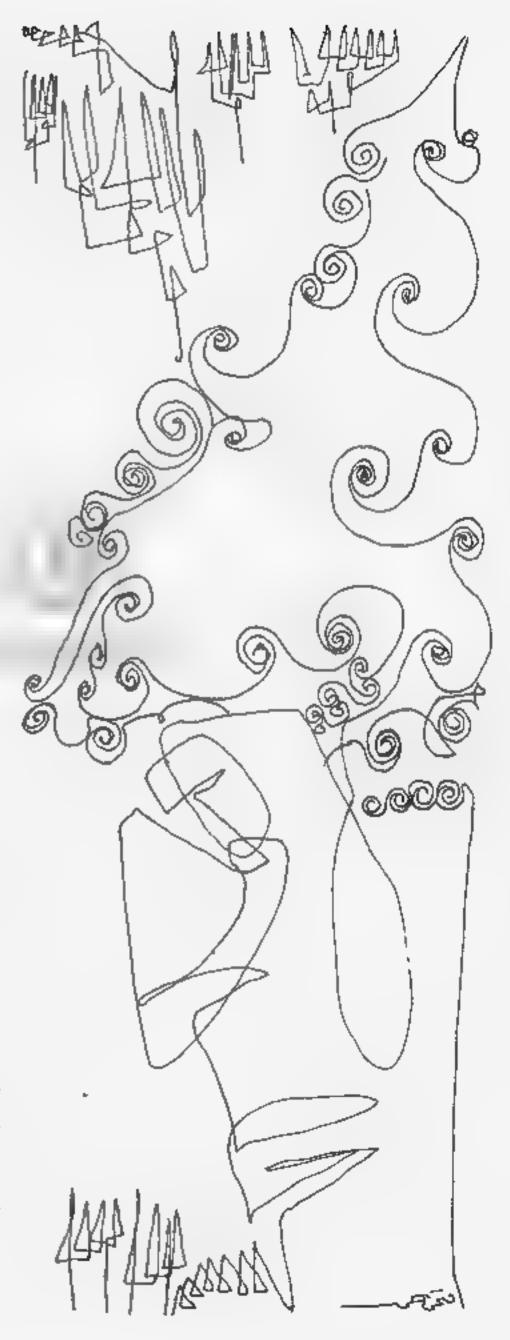
مسوخا ويعردون مع الليل نفايات غيبه والنساء البلة بالعُرى يكرسُنَ الفون أو يبارين الجنون ويغنين خونا مضرية آه، ياكم ضيعتنا فكرةً التأر ... فرحنا نمتعلى للحرب خيلا خشيبه إ

أى أن خودتهم افتقات كلَّ إشارة إلى تحوّل طقسي مناسب ، أو لم نشعر بأى تغير ينعدنا عن أى تضارب ترفضه العلاقات الداخلية لتشكيل يربد للأشياء الحميلة أن تنمو في واقع يعجر عن أن يجلق الترّد من ناحية ، ولا يحقق نبوءة الانتصار من ناحية أحرى

(Y)

يفودنا هذا السفوط الفي _ وميعته إرادة الشاعر العكم _ بى مناقشة طبيعة الأسطورة وما دخل فيها من حكايات شعبية وتاريحية عنتلهه إراء الواقع بهمومه وأمراضه ومشكلاته أي ثمة موقف يُمرض فيه على الشاعر من الحتارج معادل أسطورى ، وهذا للعادل بشبه معادل إليوت للموصوعي Objective Correlative أنه يعادل عاطمة الشاعر التي يريد التعدير عها في لحيظة ما .

والمعادل _ منها يكن أمره لد لا يعدر أن يكون وأشياء يه أو ومواقف يه أو محموعة وأفكار يه قد تصبيح في نهاية الأمر إصافه إلى المصيدة ، وليس امتداداً داخليا لها



وره كان معطه المصافات من حيث هم معادل ما مم الا برفضه استعراطلي ساسي المعلاقة التدائمة لهن الشعر و الأستمراط، ولكنه مع دلك مرفوض في فصيه واقعمه الشعل باب الشاعر والا سها إذ كان صاحب فلسته

قول إذا كان ديب كديث ، فكيف وقل مي الواقع المدرك مفايسل منص والرؤايا المسكمة في بدوات المعامرة الخيالية ا

منی می ر هد سؤ ر لا عدم ی لاحده عد ی مشقه . لأب لا للمعلو د سود كالت من فلل برمور أد من قلل الملاحم والسحو الات المحموعة سيسيه صيفيات الذل على الله على أدا من شاخ الحدال حلاق الدی يستصبح وحده حلواء الحاصر والماجي - كر سنطح أن يستم الله عرد من بعده الحد الحواء الحاصر والماجي - كر سنطح أن يستم الله الله عرد من بعده الحد الله عالم دالمك عن كالمرام من الله وأحصر ما يكون التكوار ، وأحصر ما يكون التكور إلى الله الحداد عن لاشئ - كأن طول أحمد عبدالعطى حجارى

کایاننا مصاوبة فوق الورق ۱۵ تزل طیبا صریرا

ى «عديمة بلا قلب» . وطول بدر توفيق

حبيني .. ملاكي الألير أقرأتكم سلامي المصاوب واسترحت

ل وإيقاع الأجراس الصدلة و. ويقول محملة مهران السيد

سأحفر في كل عين صليب باون المغيب پش عليه مسيح حبيب

ال ديدلا من الكتاب» و يتون عبدالوهات البياق في ذكري دخروف المعاري

> منیحنا کان بلا صلیب یرقد الف شمعة ای لیانا الکتیب

ى «عشرون قصيدة من براي» ... ويدول محمد عفيق مطر

وى جبيه حطّت بومة خرساء تتمر قبه المصنوب تضيق الأرص بشعب الطريق مساريا مسدودة الأيواب منادا صلبتك الربح يا جميرة المعرب ا

ق الهمعلات الطهي الوطول عير هؤلاء في الصلب والصالب والصالب والصالب والمستوت دول الراجعة المولة المولة المراجعة المولة المحل في هدد الحال أن حسب الله والمست المولة بكر عليا بعيب فيه فيلة المراجة الراجة المالة المسائل المستا المالة المحلوب المحلوب المحلوب على قوم المحلوب على المحلوب على قوم المحلوب على حجر الصليب في المحلوب على قوم المحلوب على حجر الصليب في المحلوب على قوم المحلوب المحلوب على المحلوب على المحلوب المحلوب على المحلوب على المحلوب المحلوب على المحلوب المحلوب على المحلوب المحلوب على المحلوب المحلوب المحلوب على المحلوب ا

العباد دول معلى ٣ وحيل عقد اليالي الصنة بين ديمروف ولمسيح صقع التيمة الإجبلية تمامة كل صبعها حجاري ومهران أحمد أي تأويل وللصنوب من الشاعر على أي حال أن يرعى و عربته و صدر حدد موسوعه ، وطالم عدد إن تعصل عوظه حتى الاندمج إن مدارب مداعدة

و كبر ما بعب دلك النكر المصدى المناده القلمة السعو بدا حسده على حدم صدى الشاعر وقد بعب دلت عبر محموعه من المناد دكر من بيها عز الدين إسماعين الوكير التي أنه عبدا حاول أن بنها حربة السعراء مكر بن عمليات المسلب التي بريد أن حدد القيمة العرفية الدام يعفر بطائل الافقال برحم والتكوار بخاصة في عمال استخدام لرمز القد أوشك أن يعمل إفلاس الشعراء وإفلاس التجربة الانتها المناقل بلا الإفلاس أعلى بكل الشعراء وإفلاس أعلى الاحتاثة وظفت هذا الفط بطريقة لا يمكن مها أن يرته أن أي عط آخر أو حتى يمكن إدخالة في طير هذا السياق الاحتارات ما متعددة الدائل في قصيدته و مقتل القمراء الدائلة من معرف سيميوضينيات أمل فنقل في قصيدته و مقتل القمراء الدائلة و المتعرب المناقد المساقد المساقدة المتعرب المتعرب المتعرب المتعرب المتعددة الدائلة و المتعرب المتعر

وتناقلوا النبأ الألم على يريد الشمس. في كل المدينة قتل القمرا! شهدوه مصلوبا تدكّى رأسه فوق انشجر سب اللصوص قلادة الناس الليه من صاده تركوه في الأعواد كالأسطورة السوداء في عيني ضرير

وأنا لا أزعم أن هذا الشاعر حاول إرجاع بعض الصواهر الميدونوجية ـ او الموكنورية بالمعنى الإثنولوجي لكبير ـ إلى أفسها في عمليات تشاره عن نقمر ، فهذه قد تكون من مهام فدرسة الصقوسية . وإند أرعم به ركب ليحوره من مصافر غنله ولتباعدة وبالمحدة وبدلك جمع في الهرب من المكرر المعاد ، كي جمع بالقدر بفسه في أن يصبف ألمام بصوير رمزي يصبب الحصائل بني عد بسير بابا المعاصر الأسطال به المصد محتوى حكايات القدر حتى وهي عني بريد الشبيس ومن مناهد بمحت عن التنسير المحتول الأ

وتمط احر بشهد على امناع التكر المعلى ، أو بشهد على أنه رعب مكرار الطاهره مستدة إلى قيمة أسطوريه احتاجت إلى سية التصلده ، حدث مكول فكرة الصلب مفروضه في الشعور وفي اللاشعو حماء وحرب تصلح مقطعا شعائره به ولا يعلم تشاجه بالمقاصع الشعائرية التي ثراها في فييق مالا أو ماي تحول البدر برعم ألف يورج (۱۱) دالة على شي شعوري محدد ، بقدر ما تدل على قوى فاعمة في أعاقه كامرد في مجموعة كبيرة

هذا النظ موجود في دنوان عاياش الحوع ، وقد صمنه محفيل حاوي الفطح الخامس من عجبة الشاطئ ، . وعنوانه ، دهافة الحل والخطئة ، وقد نفون

دمغت جبيق لعنة حمراء
كانت من سبن وما ترال
يحكون في جده عجيث
ترند عنه المار ترند الحناجر والنال
حكون
مأطبع في الكهوف لحوم أطفالو ولي
عين أصيد بها الرحال
وأموت حين أحس رُغب العابرين
ومدى لعبن
بسم لصليب لعل يطردها الصليب
(تفاحة غجرية)
دارلت أجهل ما الدنوب وكيف تغدل الذنوب
وأخاف ون الهام الصليب،

ویس بن التصویر و رمز واکدیة ، أو فلتش من الکایة المتصلحة المصلحة بین التصویر و رمز واکدیة ، أو فلتش من الکایة المتصلحة اسطرانه علیب حیث آمتاح من آجن آن توجی پی الصورة والزمر بعد و بلخوه بن الصلیب عبد خلیل حاوی فی البیادر قد یکون اساسا فی تحدید معام الزمر بدلالاته النصبیة ، بل هو آساسی فی معظم شعری الله مسیحی مشدود پل عد بات طبیح وشهادیه ، ویما سرحیث میبعة قصیدته دوهی من سعر سحری پد صبحت اقتصلیة . الصدیدة فی می سعر سحری پد صبحت اقتصلیة .

وفي المقطع المدي قرأناه لما وهو على حلية المساطئ لما يواجه لعملية ستجابة المتصهر العدا أن أدمعت المراءة الدائد الالرعبة اللي أنها الا تراك

> اللمة الحبراء في شفى وفي شفق التوجع والصلاة

ثم تفسح الحبة _ في روجة لعاور _ الترأة التي تقيد عن عسها

طاما استسلمت في أومي لغريب بربري يتماثي أعضر الأعضاء غربة النوم جحم لا تدوم

فع نعب من قدرد الراءلى ها دلك أندريج نشخ الذي جعلها بردد لين حين و حال عنه وهي اشاعره للخصلة حتى كبر عبدها أن يستعبد بالعبليب

> كنب أسارحم عينيه وفي على عار مرأة أنب العرب لعربب عاد من حفرته مثنا كتب ا

ام الباله ماسوله الوالدالة محتوفة بالإحتاق ومباعة بالحوف والأم الوقد قصل لما عراسه الدارة إلى النيسة التصلف العلك في يتعلق

تصبيعه هذه «الأدة» المتعلمة، وشعبد مهمو بدي معوله بالسه أسلبت تعللها للشطان

ویست أدهب إلى أبعد من دیم ، فیر الاساح المتود الکیسه الصلیب ، وحرّ معه علی ما بندکال أسماء الأنصاب و لائه کسیر ها الحداد طائعة تحدوده من الشعراء التحدیق – هی الی تفسید نیسها اسطوریا ب وهوی دیفائیه این تمعیه الکرار الذی فنتد داند الله المحدید الوضوعی ، أو علی لأقل افتقد التحریه فوقع سود المهم وسود العلم

وأما مصورة من وهي في أصف حديد ها حدية مركبه أو كبر م هيلي عهاد التعليم الشعري حديد أولى متداد به الدولكاورية فالا لعتلما الله بلح وحبوات الاعلام شيرة كالحلاح وهولاكو والعراقي ، فيتحاد الأساس المعرفي تنفذار عثل الساعر لوافعة أو خداد البصل أو لا يكول كلسياف من تها عداء كبير إذا أنشد أمان وؤيا فوكاي « :

> أهم بالرحيل في غرناطة الغجر فاحضرت الرياح والغدير والقمر ام سمّر المسيح بالصليب فانتصر واتبت دماؤه الورود ال الصّحرَّ هياى كومغاى كومغاى ورغم أن العالم استسر واندلر مازال طائر الحديد يدرع السماه ا

وندن بعيد اقتباسه بيت الثاني من قوركا والساهس والسام من الهيث ميتويل ، فهو من سخ التصديل المعقوت به أليس بسخة تركية دهية مناشره الله وإنما بعب إقباء هنورة العدراء فكوندى ، أبي ألفت بنسها في فار حسول عمادا مع الاستفهاد السيحي حققة سلشهدت كولماي سياست بدمها عددا وبتشكل خرس المقالوب ، ولم تعد إلى الحياة قد إلا في راس حرس كالا دفى فهدكان يرد هياى ، كولماي إ وأما المسيح فقة استشهد باكتمور - أو لأنه صورة معدلة من تحوز وفييق به ولكنه سعت دائما في الورد عدالا الم

وهل لابد من التلويج بكال هذه الاساء ؟ ومع دلك ، ويرعم أنى أعام أن كثيرين بن يرضيهم هذا حكم فيهى أغول إ أ الصورة التي المدون البدد الشاكلة في دلك المتعلج التقدت إحدادات كولعاي ودلالات المسيح أتداما كما التتعدم الصواء الجراهة التي التها الشاعر الليائي حمين صعب أللمحراء فعد قات

> وفجرنا الحربح لملانه تُعَرَّش السماء مصلوبة كأمها مسيح

در یک احیده انت عربر او ما، لاسطواد کا ما العملی به مطرات پل انسیج کابت فیجة معص السی اوکانة محسواد، وأنصبح است وأمول عمالة طبلاح عبد الطعبورا فی عرب أغلی من العبوت ا

. . . -

ومثلها تهنز للربيع شحوة يسقط عني ورق القديم بموت حرق العقيم حزق المقيم يصافح الحياة وحهى الدى نضرته بسميك

وتلك عودة إلى طماة شمة تمور أو بمكرة السيحية عن العودة . و الشق الطبقي ورد في قصيدته وأعية للشتاء و مستحفيا تماما . وكان قد مهد له بتصميمه عورية محرّرة في أول مقطع من مقاطع القصيدة

يستى شناء هدا العام أن داحلى مرتجف بردا وأن قبى ميت مند الخريف قد دوى حير ذَرت أوراق الشجر أول قطرة أول قطرة وأن كل ليلية باردة تريده معدا وأن كل ليلية باردة تريده معدا وأن دفء الصيف إن أني ليوقظه فين يمذ من حلال التلج أذرعه!

ولا براما جاجة إلى التوقف عند عودج الارتدافيل الرحم حوهو صرب من الموت بدى إشارة الشاعر إلى مرباطي الحجراء

ريدو شاعر عبده بدوى في هذا الحال مترددة بين التوفيق وعدم السوفيق و للالأنه يكرر نفسه في أثناه توظيفه التيات الأسطورية والتاريخية جديد وإنما لأنه يتوقف عاب عبد الرحله التي بدأ ما السياب تعامله مع الأنعة ، ويمثل ديوانه « فقات فوق الليل » الإلحاج للرهق على لأنماط التي استهكنت بدى الشعر » المحدثين ، ولمل فيا صدر عنه في دفات التوريق » خير دليل على دلك ، يقول ا

هولاكو .. لم ينزك في مفعنها إلا رصفة وتقد مات الفرسان النزق الأعين في خيمتها من دهشة حيى مَنْ قائل وامعتصياه قالها في كِبْرِ عربي تيأه حتى لما سقطت من عيبها غرماطة لم تصبح أيام الأحزان كوات مطاطة حتى لما أن أرهقها سيم الحجاج لم يكسر في كفيها رغم حصاد السخط .. المصاح الوهاح

وفي قال أعورته الصبرد الله يجه ، فصلاً عن تزاحم المتقصات على أر ده شامله برؤية وككن الشعراء الدين وفعوا عبد هولاكو سيم وغرناطة الصائعة و حجاج الدنك ، مكت النهاب فاعليا ، وديك حج العد يصبه بأقرب الدلالات للألفاظ (لا تتزعجي إن جاءوا فرق الرماح برأس شهيد الله حسين) محرد أن يقول الدات التوريق : ابتسمى ا

وى القائمة عنده عدا هولا كو والحجاج الدى يعو له حبى رأس الشاع الله عنده عنده عدا هولا كو والحجاج الدى يعو له حبى رأس الشاع الله على الربق من ليسامر وبيت السلطان وعبدالله بن الزمير وابن الأشعث و وعموعة أحرى من الأعاهد الناهنة أو الأهمه الشاحة ووحط أن الشق الهولكورى مسئل في بيت السلطان ويسابور لم سعف الشاعر في حلق «المعادل « لتحاريه المناهمة ، فالكشل لبعد الموصوعي في الوقت الذي أعيته فيه الحيل النلاعية المحتفة

والشاعر الدى فقداد منا شهري . فورى العنين ـ كعبده بدوى أما وبرعد كاياته الموجة أبى بعدمد فيه حداسه عقاد كبير . سقط بين دراش الأعاط المتكررة ولدالك ما ينجح خلال تأرماته بشديده ى أل حددها . لأنه له ينصل اليمة الأسطورية أو الخرفية أو سرجعة بعسور بتفق وما تمكن أن يشكل قيمة آسرة وقد بارى دبواله وحفة ى العيق الكليات عالم وهو من أنصح بشعر الحديد وأعديه ـ صور الحلاح وقد وهبا عور إلى عشتاره مع بشر الحالى بعير بالامح التي المرحه به صلاح عبدالصبور . ولم يسلى بطبيعة الحال غوناطة ـ أو الأندلس كله ـ صلاح عبدالصبور . ولم يسلى بطبيعة الحال غوناطة ـ أو الأندلس كله ـ وكسرى وهو ينشر عالاصحاح الثالث من إنجيل المأساة ، وكسك هولا كو وي جمعله اهمحتى ، وما عسب به ي حشد هذه الأقمة أو الصور الملعمة أنه بدا أقدر من عبده يدوى في توطيعها توضيف الصور الملعمة أنه بدا أقدر من عبده يدوى في توطيعها توضيف مونولوجها وحالات المكرية

ر وأما الدين تردوا في هاوية الفط المستهلك قصصت الا درصي الشاعري منصمه الصدق الصاهم فكتبروب كي قدمت ، وعدهم لـ مثلا لـ فقرأ السعد دعيس

یارب طه والمسیح ورب موسی والحمیم إنا ذعنا هاهنا وذکرت أندلساً وکیف طوی الظلام أرجامها وذکرت إمبانيا الجديدة

فليس تمة كشف ولا فتح ، وقم تسعف الشاهر صورة الأندبس الني طواها الظلام . فصاقت الأرض أمامه به عا رحبت ، واحمل هو باهتاف الجاهيري ، فدل على أنه مسلوب القدرة على العاباة . ويو راجعنا معه ما صدر عنه البيائي فيا لؤج به في هذا المان ، ترأيد الفارق العظيم . دلك أن البيائي لم يرفع الحجاب عن جالية الأسطارة وقدع التدريح فحسب ، وإي كدين راد يشيؤنه وبتحريل قصيدته به في التداعي الحلة . إن رؤى نتابع في عموس بقنصيه أسلونه في التداعي

وأما معين يسيسو فلما كتني بالمفارقة لنا وقلد بكون هذه حيله

بلاغية ناجعة ــ فقال في «القمر دو الأحد عشر وحها».

رأبته فی کربلاء تحت رابة الحسین صهیل سیمه مع الحسین وفوق سیمه قصیدة متقوشة فی مدح قاتل الحسین

وقد صبيح بذلك الأساس المعرف الدى يعترص أن مكون قيمة عدودة في الصورة وليس يمكن أن تزعم أن الحسين عدامهي سيسو يد وقد الدلالة أو مهشم الداع ، ولكنا نزعم أنه في هذا الموضع لم يحطه معادلا مواتي بتأمل الحاشي وأكثر من شاعر محدث وقع في اعظور بد . حث لا يساع تمريه الذاتة تمثلا كاملا ، فعثرت من ثم القيمة بعربه بعثرا و صح وفي الوقت عسه لا ينجح إلا تجاحا محدوداً في حلى حد شعو ية و حسة أيضا التي يتنامي تمها الحدث ميثوره

وبعد دبت ثبت به دنجة رأسها المواقد ، ولا نوى الحجاح = ويه مولا كو يقفر فوق الأسرار ، واها لمسبح صلبته بغرناطة صرخة واش موتور = . ويه بص دعرح على الوادى ودبيع للحسين الشوق والإجلال والعدرا . رأس الحسين على الرماح - لا هر هرك يا أمية ، كا أن يه الهابيل على أهراه الهجر جندل هابيل ، وبوسعي أن أقسم أن المأساة على مسرحنا مارالت حية ، و ، أقسمت يا جزائرى الجديدة . أن أحمل الصليب ، أن أطأ اللهيب ، و ، من يشترى فى غرباطة المسيحا ، من يعتدى حلاجها الجريحا ، من

وصوراً عرى يداينها بالمستوى الهابط نفسه الإشارات التصورية المناطعة بن سيريف وبروميثيوس وكاليجولا وفيبق وأوديس والمتنبئ والمتنبئ والمعرى والدرويش والسندباد ، مع التركيز على لفط والقم ولقطي الإنه والرب ق أبعاد ومستويات عربية ه على شهنى ينمو الله والشيطان أو أهرب لهو عينيك ، يطالعن الندى والله والغفران أو وق المقدمة يذكر هنا أدويس ، وطرأ له في والكامنة و مثلا

كهنة الأجيال أولى أنا شيئا عن الله الدى يولد أولى أن عبيه ما يعبد ^م

وفي موصع لم يفهم هيه أن الله لا يمكن أن يكون رمزاً يقول

مات إله كان من هناك بيط من جمجمة السماء

عن أن دنك بدمها بكن بدليس إلا من فيل خاسة التصوير والمرجح أنا يروع فكره الله نفسها عبرت من قبل عصر الدنانات مراحل أسطورية عده د وهي من أجن ذلك مستقره بهذه الكيفية في لا شعور الشاعر . وسنظن إن أن حنكم فيها إلى انفقل الواعي

(£)

في بصوري أن لحديث هذا اكتمال عن توظف الأسطورة في شرد و مركب إيمامة عليه أو تركيه كناشه أو صورة ما و ببتى بعد دلك أن بنتش بن القصة درمرية ، وهي في ظي أكثر ما ينحه إليه فكرنا عدما تتحدث عن لأسطورة عير أنها بكون دائما عتلفة المسويات من باحثة عمله و بندو أن أفيها شأر في هذا أعال ما بتوقف عبد الأصل بتنصيلاته لا يجاوره ، حيث لا يكون بدي الشاعر أساس فلسق محدد ، و بكون هذا الخارجي أبترض عدم و في و بكون هذا الخارجي أبترض عدم و في المنافرة المنافرة المنافرة عدم و في المنافرة المنافرة الأسلام عدم و في الكون عدم و في المنافرة المن

الحَالِيَ لا يُمكنَ عالمًا التعرف يوضوح على الداقع نحو السعلاها ، إلا أن تجعلها محرد محاكاة ، أو محرد تعميم بقصد به تعنيق وضع معقوب بوضع لا يمكن إحصاعه تشعقل

وأما الأعظم شأنا _ وق رأي أمه موحود مدى حاوى وعبد الصبور والبياق _ علا يرى من المنحود الإالمناصر التى لكول أسطوره العصر أو أسطوره الشاعر نفسه عندما يتحدث عن همومه وأحوله وعندما بساق وراء جابات المتعر التى تعتمد الشداو هالشا و و بشا وح الأسطورة ولعتها ويتحبيل حقائق الوعى ، مع المتحديد موصوس الحاص والمتكر ، قد تلحظ كيف دمج الشاعر بين حكايتي السدياد وأوديس منالا ، أو بين قصتي سيريف ويرومشوس ، أو بين الاتيمتي المسيح وتمور ، أو بين هده حبيعا ممترجة بتصورات ويكلورة عن على والعمارية المون الدونيس في البحث عن أوديس بدير به وأغاني مهيال والعمارية المونية مهيال

أسرد في مفاور الكبريت أعانق الشرار أفاحي الأسرار في غيمة البحور في أظافر العفريت أعبث عن أوديس لعله يرفع في معراح تعله يقول في ما تجهله الأمواح

> حق واو رجعت يا أوديس حق واو ضاقت بك الأبعاد واحترق الدليل ق وجهك الفاجع أو ف رعبك الأنيس تظل تاريجا من الرحيل

ولعله انتهى حقيقة إلى أن الأرض التى يعل فيها وتحهل طفس الرفض د.. أو لعله أحسى أنه لابد من المعامرة فى الكوب وماً وبر م الكوب بعد أن شاهد وصبيعته د دات يوم

> تبكى بلا جص مصدورة اللحن تقول هدنت فن يبي "

وقد فَدَّر لمثل هذا التصوير الأنتجوي أن سمو عنده أن في اعائد التي طبع بها بعد ديواند بأعالي ههيار اللعشق و حسب أنه على مرتبي بصفه حاصة في والمسرح وطرايا حج ولا لأنه وهي بالماء الفصيدة الطقوسية بلعتها الكناشة ، وبلا دن نشين علاقه صاهرة بالواقع ومتصلمة مع دلك وطائع در ميه لا بلك أن تصاغ فساعه مولودة - فكاليا بديك ماصر الدرج شعرى به العادد مسيره الماحج فالد المسيرة أن يستصدر من المحصدة الاستمرانية مع

شخصیات انداجه ننی دخلت ملحل لاسطیره کا حجاج و نعران و بستیدان العالاً و وقائع جفل تنصیدة سودد و حلم + سجرا تندعل فنه الینافیرندا داردوا داند. الدالات العلقاد

ومع دین تمکن با خصر برصوعیت یی صبحها دولیس فصفیهای ثلاثة مجاولة لاکشاف یی کشاف اهله حتی و ترک با مهدرا الدی بستر وجهه داشته با بن خی او سرصوع بثنی به وهو فشرع در لاول الا خال به با و استال بکشت وقد وقتع فتاح وقیس علی حدیثه اود فقیشه الا فتال رجل مع بعران علی بعداح سیاوات آزار وهو ۱ می فتاعا بروج بمحول حیث شخیعه او دیران ال خرج من نفسه وحفیل استام دالا فیداد دا دای با نقدامی دروب الایه و نمیشان

وادا موقعی دفایت فیصیه بنعث و بسهاده می خان جاه فصل اوقد بسخ اولا بقسر نعین به

> صلبت یا فیبق آل یهدأ انسخر وال یکوک موعدنا فی اثبار فی انزماد ا

الله استعل «حیاته » فی تفسینات مرح فیها کالیسنتریاسترهبه یا تقی مور و مان ودیویسوس و بهدو آنه رفض الالاستشها هرانسیخی د فی حماله د و اما حمله عنور اهمامه ، الآنه دائیام فی اصفاف تی محالیات که موصوبیا تعارض انتهادیات ، و یکون هو وحماله «انستظر» وحماد ا

وكحكه عام على إجازات أدوليس الشعرية وهي باهرة - نقرب إله قدر العدائين على إلشاء علاقات تصويرية أو تعبيرية عارية استغلت عبد عدائير لأساصبر و شولكم دات الاحرى ومن دلت دار الارل ، و دالصقر الحارج من لياد لكوليه و حجور الاحراب و دالمحراء لسعين د و دخوج من لياد الكوليه و حجو الشمس ودورد المسر و حجول و وجه الشمس ودورد المسر و لعمال وهو بقسيت مدينة ، و بعواف حول مسجد الحسين ، وههرا ما منظر والمسرة من بدى ليمور وقصل بكارة العدراء ، والعراف والكرف بولكمن ، وأخير الرفض عالمان عدد وهو من السعال المنازاء ، والعراف المدائي عدد مد وهو من السعال

وسنوف عند شام بن جم من جم الشراء في بتك المصبور السعورية المعتمدين بيات الاصول الوهما صلاح عدالهمبور والبيالي ويوهما على هد المحر لا يعني إهمالة واحداً كحلل حاوى الداخلية الوحداً كحلل حاوى الداخلية الوحد الحركامل هفل الوحي العمومة بني فيها في بدره الشعرية بإستاجات معاصرة فلحجت أو المنجح إلا يعني بيام بالدام الوحوالية المحرد الوحادة الإيجازية بها المحرد المحرد وحادمة الايجازية بها المحرد على أساس أن السعر بقلية بعمر على حود الدات على الإسال الوحوالية لكنح المحرد على المحرد ا

ود کال فصلاح علد الصور میرة لا برها عند البیاقی وهی حرصه علی استکاد تیمه الاسطوره وقد خصص هذا حرص شعره می حشد لات ادا ادائل سرت و فکالت بسخه به ما نصبح کالسی مداخ استوره فحلیت این که بل فیلیج فیلیج به در بوجرفیه ادائل هادی بصه عصم بادی فیلید فضل به بیل حدای و نتیاوید وابعول و شیل وکل بردور بدایه اس به ایک برسا ورب رسی در حرص حرایت ویک بردور بدایه اس به داکیرسا ویک رسید در باید دو برغه اسداد داد و باشید و باشید و باشید در باشید و باشید در باشید و باشید داده و باشید با در باشید و باشید از در باشید و باشید و باشید از در باشید از باشید و باشید با در با در باشید با در با د

حدثه ده نکار سٹ لاسار ب عبد حیل حاوی والمائی نصر عدا دا عبد البیائی د تکل فضا منجاب دمواد و تداکات عبد مسجر من انجال بدی دی ولا دئی ، و دد بے من عداشت با بنین مع نصر د سیریت میداوید عبدد فی داد این مهشینة اعدم ۱۹۵۶ ببعداد

والاثنان بعد _ صلاح واليباقي _ اهتبرا مساحات من التاريخ والقصص الشعبي مادة أسطورية حاصة حيه وسادلا الأقامة ، لا من أجل أنها معادل الإحساس بفصايا معينة ومشتركة ، وإن من أحل أنه معين على قدر كبير من المعامرات الشعرية .

وى عنائية صلاح والإعار فى المناكرة ويعب السداد الفصة والمفولة ، ويستحصر الشاعر السندباد الرمر ، وكثيرا ما أمدة دلك الرمو مند قدم رحلة فى اللبل صدر تيات إليونية بدفقات لمشاعر والأفكار التي تدل على معجمه الإنساني الكبير وقم يكن هده المرة محدجاً إلى الرح ولا إلى الشاعئ الدى يقدف الأصداف واللالئي ، ولاحتى إلى لعبة العريس والعروس وهي طقس قديم به لأنه اكتبى بأن جمع بين بديه بدر الربح والملاحين والعقيان وبعص عرابين البحر ، مسبعداً سيبوصقيات أحرى ليست فى رأيه ملهمة ، يقون

أتأهب فلمبعاد _ الرحمة _ لى آخر كل مساء أتقرَّى أورادى أنزيًّا شاراتى فى أهداب الغيم أنشر أشرعنى أتلق في صفحها ندر الربح. مودات الأنباء !

و برخلة هـ رؤيا عائده ـ و څلاح و بشلى و خيد متسطول عمه د حيا د تما ـ حيث الوعد بأشاء دفيه قد تكول أعلى مما لطفر له استداده عادة من لأنئ وخف ـ وهو على أيّ حال منائسلًا مشاعرٍ وطم لا جعله يسلى الأو اد أو يصع شاره الصوفيّ ، أسس ممكن أنا لكول رحلته معاناد جهاد مكتوب عليه *

ب في هذا المقدم لا يستضيع أن بهمل تأثيرت بقولكلو به لا في تقد ع] قر مة الورّد و إنما فها عمله السوءة التي بندو عبد الباحبين من أهمه روافد الأسطورة ، فصلاً عن علوقها بالشعر على احتلاف درجانه ورحدثنا علماء الفولكلور عن أن للبوءة _ وهي كالكشف _ سمتا وريا ، وهما عبد صلاح وحرقة و تؤدي دورها الكامل في عمليتي الإقصاء والكشف كله تم الفياء في الجهاءة البحارة يصطحبون الملاحون . الفتران . التدكارات . الحبوسون في أوردة المركب يضطربون وأخوض رماد الآفاق إلى جزر المعلوم المحهول الدكناء بكشف تحتى مرخ المرح وعضى في الربح رحمه

دنك هو الفطع الناني من أحدر حله الاخلاج بصوف وصلاح ها مع المقطع الناني من أحدر حله الاخلاج بصوف وصلاح ها مع المقطع الرمزية في إصارها العام وليدل فيه يفرضه هوي السلامة عوالي سيبل إحدى الخالات العاملة ، وقد حملته الرابح إلى إقام حديد من العام المتمن ، الم

ق آخر أعقاب النيل تأتيى مدر الربح تنقر في شاراتي الأمراخ . العقبان يتقادف مرساتي صحفب القيعان يصحفي من خلف الدَّجْن صوت يتردد جياش الأصداء دقدم قربانك للبحر الغضبان قذم قربان «

مهل بعنی دلك أن السندباد الحلاح لن يظمر باليقين لكلي ٣ للد طالة طعر سندباذ أي شاعر كسندباد حاوى ــ بشي ما كالمعرفة مثلا ولال يكتث عليه العمياع كماكتب على سندباد السياب ــ الدى له سيلوني منظره ــ أن يصبح في قصيدته عرجل مهر ٢٠٠

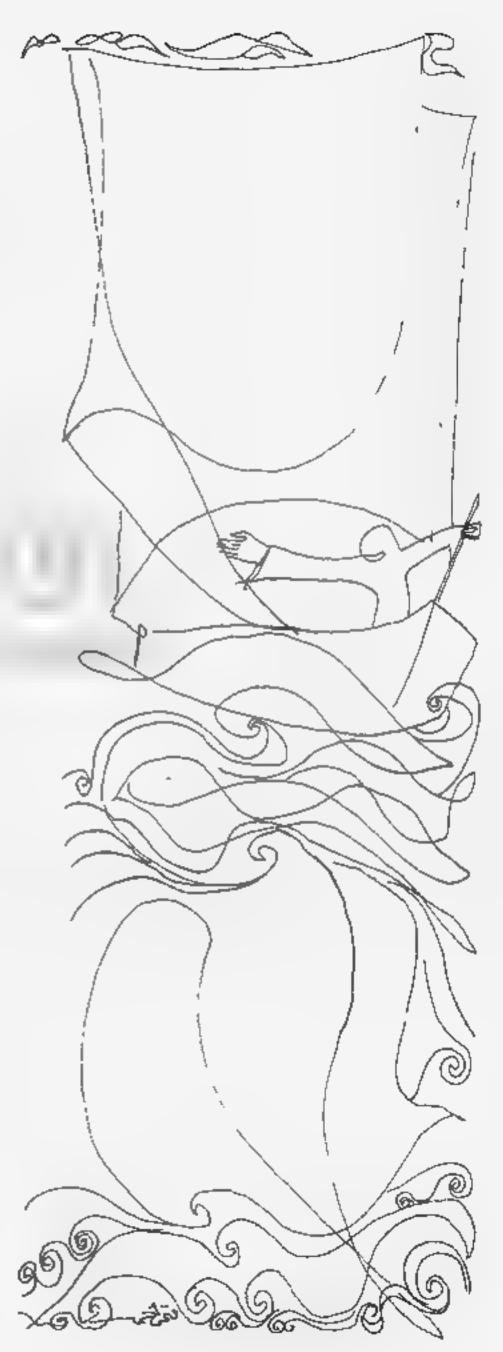
مها يكن من شئ فإنه لا يبدو أناه المسافر مع الأمواح بيلاً وقد واهمته العواصف به إلا أن يقدم القربات للسخر الول يكوب هذا القربات المسوفية الماكون وحالقه ، وإذ يراد أمر أ هائلا وقد وعد بالعوده من أحل الناس به لأنه مهتم الهادة العصوب الماس به لأنه مهتم الهادة العصوب الولى القربات إعلام المعصوب الولى المن عليم القربات إعلام المعصوب الولى المن عليم الدا الحد المدالة

لا تبحر في ذاكرنك قط لا تبحر في داكرتك قط

وفى مأساة الحلاح قال يردُ على أحد أصحابه وقد سابه هي موقعه من الدولة

> الدولة : لا أشغل نفسى بالدولة عل أشغلها يقلوب أحيالي

أحياء الخالق ومن يحبونه في الكون وهذه نشخة فليمية ويسمه كندا منافيريقيا ولا استطادا لرمور أنه رحبة اسدادية كانت أو حلاجيه والطريف لل بعد دلك . ان هذا لإخر بكل رمواه وسنميوطماته لم يكن إلا إعادة صياعه برحبه فدمه للساعر عيراه حله الليل ، وقد حفل عبوانها مرحبه أنصاء ويست الحصيدة فيه وهوا عمودي الليه



یا رحله انعی علی خقدی قرّی پجدای عالق عدمی

وأهم ما فيها لاأشياء ، السماء وعلاماته ـ كالمرأة والحام والإلريق الحاميين والشبق ممتد على طول اللمل . وحيالات ألف لمنة وابله

على أن شره حوله كان مشربنا Mythopocic دائد وقد توح هذا الله شره حوله كان مشربنا Mythopocic دائد وقد توح هذا الخبق الأسطوري محسرجته المعروفة ، وهذه لي تعرص لها - كدائت لن بعرص مسرحته ابعد أن يجوت المنت بالرحم الرائه المشوقي في الإطار العام و تداب الحورية وكداياتها الموجية - الأن بابي أبدينا فاناريا وقفة اسهال مهم تناولا وأكر دلالة على السيار أنف ليله وليلة وكثير من حكيات حراقية - عالم عفس مريز الدهني ـ وقد ترجه هو فصله الأول مند أكر من عشر بن عاما ـ وتاريح الدراما ومعامرات يبتس وبليك وشيل الشعرية ، والأنه شاعر فقد حفظ للشعر فيها براحه - الأمر الدي حفل على الراعي بقول عنه إنه المعتبر في أدينا العرق صنواً للشاعر الإنجليري جون كيس ، كلاهما وصل إلى الينابيع الأولى للشعر ؛ فشراه الإنجليري جون كيس ، كلاهما وصل إلى الينابيع الأولى للشعر ؛ فشراه صافيا رقراقا ، وقدماه خالصا تنصع له القلوب والأمهاع التا

عدارة بدنية بارعة ، وقد حداث صدر أحدل دكي تعاتاريا الأميرة تنظرا و والانتظار عد صلاح سندر ومحكوم بالوحد الصوق عدما بديد معامرة حسسة تستعاد دائمة في طقوس طبيحية صطعمها أن تلمر طعلا في بصبه الوقوت الأحداث ، وفي الوقوت المستحدة الآبا لا كدن إلا بهات اسهورية عثلتها خرانه وحولها إلى أسحه شعرية منظب العناصر الحبائية المستعدة عن بعقل الحكايات الشعبية والألفار كان المدحدة وحملها الكل بدوان تهدة الدبك المسحور اللدي يمكن أن يكون ربوس المحقة ، بعض دكريات الشاعر الأسطورية حاب الملك يمكن أن نقدون في ميثو وجبات العالية

و لمرجع أنه قديم جداً هد ادر الدى يجعل الأساطير والحكايات الشعبية وحود الجرء للتوجد من النزات الإنساق . ومنه تطل الخادج بعيب وأدر هذه الفادح في شعر صلاح بعامة وفي مسرحية الأميرة عاصة . الرعبة الحسية التي تحكم سلوك الأفراد فتكون في أحسل حرانه تصحية ، وبالقياس العام مثلا شعبيا يحمل درساً بيحث عنه في مرامي العلم في تقول الأميرد للوصيقة . الثانية ـ التي ظهرت وعلى وحهها قدع من أردب أن بمصرها عطفال في نظم

ونصبت منها أو منه ال حسل فسلارها «استواء واستدارها» ويعطها كتفيه كالعفد

> وعسسى واحتمى عنمك ولُعدت العد لى طفلا شقيا وجسورا

ولیس هد وجود می دفشد الإنشاء د نور لی ولا هو برسمه حب تفوه خلوی بدافسی و رای هوال این انصلاد بفتاسه اتی کاب برفعها عشتار معل او مبامت بمحر او بوغ می لانتشاء بدی معقبه کاراد ما و ما خطی مساعر فلیا یا می ته با معد آن خوا مشهد مصرحه می الأمیرد وضویه بردد

> ويلاه أقتلت الى وسلبت الحام حيى ترفعه في وجه الناسي وعكم يه ماذا افعل أتت - معادم مقات أد معادم ا

أتت حبيق وعادي وقتلت أبي وعادي !

و سمیدل هو الله الله محقیق اینتیه الله به الامیرة ووصیفات ائتلات ، وبعد آن حاصیل نقونه داستودعکل الله ا پستصرد

آه .. لا يجمل في أن أسبى عداء عدا تذييل لا تكل أغيق دراء يا امراة وأميرة كوى سيدة وأديرة لا تثني ركبتك النورائية في استخراء في حقوي رجلي من طبي أيا ما كان

تم مادا ۲

ثم شئ يقوله الساد ، وأقول أنا للمعاد عودوا لتركيبات السرحية الأسطورية وتعلقوا إشارتها ، فلعنكم تعارون على نظام حاص لم يكل في الاصل مما نقصد إليه سيليوميدات البيتوبيا كي قدمها الشاعر

وأحيراً نلتق بعيدالوهات البياق ، وبقدر ما جد الأساطير عبده توشك أن تروى بواريح غير مؤرخة ــ استعدها الشاهر سياسيا بلجاح ــ حد التيات التي بعلى بكوان حارقة ، والرمور التي تصرب في صميم المشولوج التعربية ، كرمو العرائة مثلا والراحلة ، وأما عائشة فهي قدع شرق وراء فكرد الدوام او الاستدا الذي أن حيال البياقي طوال حلة كي حث عبه حلحاميش من فين إلا أنه حج ــ كي لم سحح حد ــ في توصف خدم ترصف الأنفودات و لإشاب التارجة ــ وبعضها حرفي ــ توصف خدم بين أوبنات المعرفة وتركبونها الدهنية المعددة ، وكثير ما تحرف هذه حدمة عن محاور رئيسة في قصص شاعرية حافقة استرفد الحكانات الشعية بعير حدود

وقد صارف آل سرعت أقرأ ديوان عبدالعريز المقابح على دامن في ديوان الميتي مسيرة دائية لمسارق الدراء وقد صدر عام ١٩٧٤ ء عصر شياراء وعد صدر عام ١٩٧٥ - فرألت العارق لكبرايل شاعر الله حقيق غراف كي يربطه عواقفه النصالية الوساعر لا بعرفيوال التحديث Vodernisition ليس مجرد المسحصار سبف دا دي برناك

ملا _ ومهر وكسرى و برهه في مقطع و حد صغير الله . مع أن ماعا وحد من تبت الأفعه عند سنى وشعراء حله _ كفيل بتغيير الجاء . عن الأقل في صيه و بيسان أو بعلى ومند قديم حملت صبعاء حوهم من حير و حير و الاستفراد . (أن مقابع _ وكان مهاجراً كاليافي يوماً ما ما مستعم لا أن يجعيه الأخل عربتنا وبول حديثنا الله في حين طلت الما بالله مستحد بالدالم يرب ما الفارس المنظر الفائل المجود الأثراء و بسبوف و ما بالله أحرى بين يديه الأحقاف والأقبال و بشعرى الاستفاد والأقبال و بشعرى الاستفاد والمهيل و بطير الأباليل و بكسوم ومسة النفوس _ في سبره سنود _ دارعه الله سنراده برومهيوس وسيريف واوديس وسيريف واوديس

وأنت في منفاك يا سيريف لا الصيف كان مشفقا ولا الحريف ولا برونيشيوس قد ألق على طريقك

استوی واقص نار حرق علیك عاد بعد رحلة الرعب اغیف سدباد مقراته السبع انتهت وأنت ناله الوجه غریب الكمات

17 7/2

تسان في ضراعة الأطفال عن بيأ عن ماوب الخرين عن سبأ

وهکد شعره سببیات وابسبیات وهی الرعم من آب الطابح ـ من شعرهم فی حسة ـ م یعمیح شعره بعد عن الاودح بیثون الدی نتحدث فیه الاسطرارة ستکره حدیث الشعر والدکر که نتحدث بدی بیان فی قوله

أصرح في ليل القارات الست ... القرب وجهى من سور الصين وفي جر البيل أموت غريقا ولى جر البيل أموت غريقا كل متود الأهرامات معي أموت وأطفر أموت وأطفر منظراً دقات الساعات الرملية في برح الليل المائل أبي وطا للشعر .. أبي وطا للشعر .. أسقط في فخ الكليات المنصوبة أسقط في فخ الكليات المنصوبة بعنو السور وبعبر بعنو السور وبعبر أصرح مدعورا في اسمل قاعدة السور مدعورا في اسمل قاعدة السور

عادا تاكل خمى فطط الليل الحجرئ

لصارب في هذا التصف المظلم من كوكنا

وابلسی لمرئٹ فی عربیہ ہدد وفحیعیہ آن بدمع ،عصہ مدک بلدو حصیات ، فی محموعہ میں التیاب و رمور و لاما ہے۔ وکس نہ متندمیہ جمہ ویرضع تناصبیہ این مستقبل افضان

> من تحت مسلات طغاة العالم من تحت وماد الأرماد أصرخ في ليل القارات أقلام حيى قرباتُ للوحش الرابض في كل الأبواب

حمل لا برال في فصل «قراءة في كتاب الطوامين للمعلاج » ولا م متمر إطلاقه بأن البياني يتعمد فيه وضع الأنجعة ـ إلا مرة و حدة حب ذكر راباتا ـ ولا هو يعتر في استحراج النيمة المعبرة والمصورة العداباته وأخلامه م بعيداً وشعه على تبات حاوى السيحلة أو بهاب السياب المسيحية الاورية الدول أن يفارقه قط أسلوب التداعى بدى يقوده في حالات التطارة الطويل إلى ابدى يأتي ولا بأني

> كل العقراء اجتمعوا حول الحلاج وحول الدر ف هذا الليل المسكون عممي شي ما قد يأتى أو لا يأتى مى خلف الأسوار

وقد أحميع كثيرون على أن الشاعريا مع هذا المدي بأتى ولا يأتى لـ يعلم بالبعث التوري ، برعد أنه دائم النوت وشعره دائم البداء

لأصفاع الرئية ...
 حيث الموسيق والثورة والحبث ..
 رحيث الله

فحدوا تاج الشوك وسيق وخلوا راحلي قطرات المطر العائق في شَعرى وهرةً عبّاد الشهس الواصعة الحدد على حدى تذكارات طفولة حبى كتبي .. موتى فسيق صوتى قنديلا في باب الله

وأن الصوت قديل يعني كونه بشارة والمشاره في النوران منطقه الأب للعلي منطقه الأب العلق إلى الأسمى وهد سر بكانه على وعائشة الأب للعلي من المعاني ردّ على على عنت تموت بالعالم علي أبيا من باحيه أحرى بدونعيد عن كل محادج التعليم عن اللوق القهر تحرّر الإنسان وتتعلى بالمد الدائم ومبتة وحدة وحدة وحر استمرار الإنسانية باحث وم أكثر ما على المدائل بهدد العاطفة والما أكثر ما بالحراء البيالي بهدد العاطفة والما أكثر ما بالحراء في بالمجدد عن كمة النسانورية القائل وأسهر مع الرافعموم الأبكى الاق براجيديا عن كمة النسانورية المقائل وأسهر مع الرافعموم الأبكى الاق براجيديا عن كمة النسانورية

والصم التي تعرضها عمله ملفعه بالسحر الأسطوري وعموضه ربد لان عائشة سدمج دائد بشجوص حرى وتتعرض لإستاصات عل حلامه في التدايج والرافع - ورتما لأنه ينجث فيد - وقد أحبه صلمه ــ عن اخلاص وقد نصورها دات مرة معشوفته الثورة التي تجي وتدهب وكان في ديوانه وقصائد حب على بوايات العالم السنع ، قد كرس شد للبحر كال طاغاته ، ووفق انجا توفيق في قصدته التي صبب الديوف المدكور بعوان هاعل وضاح التي والحب والمؤت م وي هذه المره دكر قر الموت كم ذكر من قبل في الدموج الله وأحرج المدعر القديم من مدائن البحر الى الشاء مع المعلاة

وريشة حمراه ينفحها الساحر في الهوءه يكتب فيها رقية لمسيدات على الرياح وكنهات اخجر الساقط في الآبار ورقصات النار ا

وديث حرم من ميثوب منصه راحه فيها الساق إلى آفاق تسكيمة ب

بعصها سبریاں ۔ آفیعتہ بال نقع الموت طائے عنجر ہو کی قباع وصاح علی حدیثی خلاص یاحب علی رعبہ کثرة ما وہب ، وزحدی ہدہ اصاب طفل أودعه أحشاء أم البلين روح اخليفه

نكن عائشة الناقية قد تموت كما في قصيدته ومحمون أعاقشة برحين كانت تطوف بالحجر الأسود وهي في أكلامها . وقد نسافر كما ذكرنا فيسافر ورامها حتى آخر الذنيا ، وتكون حياته _ من أثم أ_ وعيانا وحضوراً بمنزه الوحشة ولترجال وأشباح الموتى . أو تكون هذه بشريا فيا ، يقول في وقر شير رو

> بدمی یعنسل العشاق ویشعری یبی العرباء فی المنبی شیراز أتملکها أسكن فیها

أعيدها أدمية د

أرمم في ريشها مدما فاضلة يتعبّد فيها الشعراء

وفلہ پراہاکا قام ہے فاملال انہ بعے ۔ داخل قصیدته اثرہ یا فی شریط واحد مع أوركا ، فنصرح

> توقعت عائشة فالباص لا يدهب ف الليل إلى كوبا ولا يعود

قال . أعود .. غارسيا لوركا .. إدا ما انتصف الليل وق الوادى الكبير بامت الزهور !

وعلی هذا النحو مجمعی البیاتی فی إطار هذه النیمة وجوهره . پکرر حکانة الموت والحیاة ـ أهم موضوع الدید ـ ویستمصب فید ساریح الإسلامی تاره . واللیحورات العظیة تارة أحری ـ ویتوقف دین حیل والحین عند ددلیاته وتراثه المونکنو ی . وی کل لأحوال لا نفقه شاعراته ـ ولا یتحلف فی مصیار الفن الرفیع

(3)

ولا يبق ف الموضوع شئ أقوله بعد ذلك . لا لأنى وعيت أطراف المادة الأسطورية أو استوعبتها . وإنما لأنى افتقدت بعض المحموعات الشعرية الحامة من ناحية . ولم أطف إلا لماما بدواوين ما بعد جيل الرؤاد من ناحية أخرى

ولیکن هذا فی عدرا أو اعتدارا . وربما یکون فی قبوله من لدن القارئ حافزا إلی أن أعاود اللكرة من جدید .

ومن يشري ا

عرامش 🔚

- الماجع Righard Chase (۱) Quest of Mythic Righard Chase جيٽ بقول اند ۽ الاسفواء على الا يقوم بنائه ۽ ويرفض الاعتراف عيوف فيسه موسوعية على جانب المنالاجي لائم بالا مدلك مكري عيدو.
- R.A. Foakes Romaniu Criticism (800 1850 London 1968, pp. 90 (1)
- (T) رجع عل مین پروبیدلاف ما مسکی Hromshow Maksowski کنام ۱۹۶۰ می دید Wyth in Primitive-Psychology

الانمونات والاختتان بيره شرائيستر وتكفيل بند وما ينح فائد من شمام الله وصح به يود على مرد واشه بالكاه المداخسة حقيات التحقيب واحداث والناء والتي نعلى حاسد مراجوات الاختصال المقد قروات الاحتود

- رد) . افضال براغير دائما مسرحيته عاكمه و المسابق التي صف ما ي جروم الأول مره سنة ۱۹۹۲ - وأعلد طبقو ها في توس السنة ۱۹۹۲
- التمسير الاستطوري الشعر التمسيم ١٩٥٠ م. ١٩٦١ من العلة مصول د العدد الدلك د البريال.
 المد ١٩٨١
 - (٢) ارسيع مثلا مافعديمة، و دقعنوس، و درشش، و دأخسل مثك لاء

٧٥) . فيندن الصافر المي وعث البيث بيد قال عبد لميني الواو الدند

وهجوا بأنبت برعوهم

وتمسر الحافر الواعود فسنجا

14 أنصد 37 من تبيع كانية ديستم 1965 . من 39

(1) سے عصمہ ل الآداب عدد ۱ سے ۱۲ کیبر ۱۹۷۲

(۱) النام مري سام ۱۹۵ م. د. الذكر عربي ۱۹۵ م. ۹۷۸.

(۱۱) من الى يونج في مدحه اللها من لايم بالكول يقيم بداعي فوي كامه في الاسم

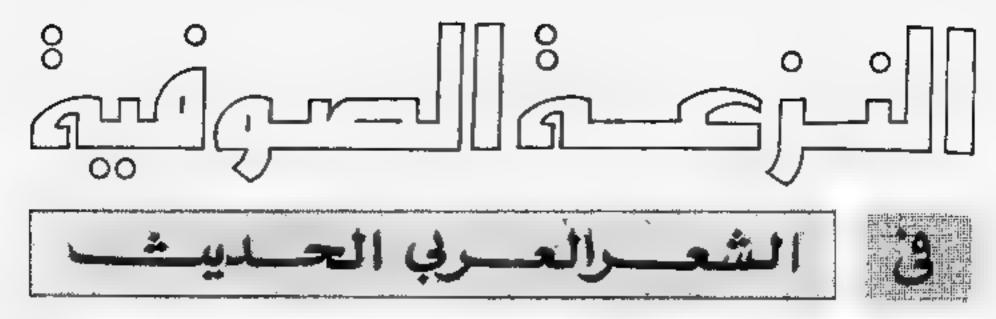
(۱۴) حمد حدوده و خربه التصب دولت لاقتعه اعتلقه الحب دائر من ولمير

(۱۳) خچ النسام فتاحم الرويار مفسايل برطاني الاسراء وعاراح کې پنسفها الحايم الام ام والمراج اول نسخته النامية ا

(15) الساح في الدمل العربي ١٧٢ - عبد المرفد الكالسة با يا ١٨٨

(١٤) حج ديومه الكامل ٢٧٨ م. العبادد سيروم ١٩٧٧.

ولالاع الساعد إلى منا فيسراق طبيقية وطبائد من التراف وللوب و



□ محمد مصبصفي هدارة

إذا ذكر التصوف بلساد عرفي اتجهت الافكار بصورة مباشرة بلى النزعة الصوفية في الإسلام بكل تارخها القديم والخديث ومبادتها وهرقها وأعلامها - وليس الأمركدلك فيا أردت الكتابة عنه . فإن ما اعتبع بالمرعة الصوّفية التصوف بمعناه العام من حيث هو استبطال منظم لتجربة روحية . ورجهة نطرٌ خاصة محدد ميرقصم الإنساق من الوجود ومن نفسه ومن العام . وهو بهده الصورة فلاهرة إسانية عالية والبيت مجدوية ابدين أو حدود مادية رمانية أو مكانية . ومن ثم يمكن القول بأن التجرية الصوفية قد تشأ بعيدا عن الدين كما ترى في الفلسفة الأفلاطونية أو أضدية . بن ساهب إن ابعد من دلك فِتقول إن التحريق العَدوف قدرة كامنة لدى الإنسان بحكنه استحدامها واستثارتها إدا ميأت له عوامل مُعيَّنَة ﴿ وَعَلَى أَسَاسَ هذه الوحهة الإنسانية العامة في التصوف بجد وإدريس شهه » يدوس آواء الصوفية وحركامهم وكتابامهم . لا من حيث هي شرالح تحت څخهر . أو قطع أثرية ف المتحف . ولكن من حيث علاقبها بالعالم للعاصر "

ولايني بمهوم لإبسان بعاء للصوفة وجود تاثير الفهوم الاسلامي

خاص في بشعر بعري حديث . بن وجوده في الأخاد الصنوف العربي لقيمه عامه . أو ون ما حدر بنا أشبه به هو موقف التقييرف من العقل د فالقلب عبد الصوفية الهم من العقل بالناس إلماكان عبدهم الأساس با حيى يا بعص مصوفة للسمان جعود عرشا للرحس أوالإ أدد عبد الصبوق حوهر لاتوهية وجوهر لإنساء وجرها الرجود فالصبوق لا يعول من فلكارث الله لك دناله موجود الل يقول القااومة إدف الا موجود " ... ولكن الإ. ده التي تعليه لينسب إنسامة با بال إ. الد اهية مبوحده مع لا به ، ومن هنا اختلب الصوفية عن التنسقة احتلافا بند ف الأهداف و نوسائل . لان المنسقة تمعني طبحث العملي النصري في فسعه ياچود بقصيد يوصول إلى بطرية عامة حاسة من فيناهض عن حصفته أواحسقه بي خرم بن حرابه با ولكن الصوق للكرأب لكوب خللتة واقع السنوسان بال يلكر بوجود للصلل إلى الوجود او حقلقة على صرين عربه وحية حاصة بمرك علها إذاك دافيا منصراء والاصل عنده بالاسرع بي عليمه بأن للجد من تجربته الروحية أساسا للطباية مسافيريقية فراصيعه الدحوس وقلا سرح بعص البالاستمه صرعا صوفيه مثليا برقاف مسمة أفلاطون وأفلوطين واسيبوراء كدلك مدابدخ بعص مصبوقه مبرجا فيستني فتحبيط التيجرية الروحية الدوقية بالبرعة ستافيز بصه 🥇 💮 و 🕻 بعدم وجود متصوفه متصبقين باين المسمس وغير

مسلمخي

ولما يكن المنجر بلغة من النعات ، أو في رمن من الأرمان بعيد في لعص بالخوص فيه الشعراء عن المفهوم الإنساق العام للتصوف توصفه سنطاه منطه لتجربه روحية ، وعاولة للكشف على الطبيقة . والتجاو عن الوجود اللعلي للأشياء . إن الشعر لا يصد عن حمود وطبعة تاليتة أأرابه تعير مسلمر دانب ومعاباة با والتصوف كيا يقوب صاحب صفات تصوفية اصطراب فإدا وقع بسكون فلا تصاف " - بار رد نصرنا إلى أحوال الصنوفية كالمراقبة ، وانحبه - والحوف ، وارجام ولمتوف والأنس والطمأسة وستاهده والنقين وحدياأتها بكاد بكون أجوال الشاعر التي يصدر عبا يعامد، ثم إن التأمل بالوجدان والقلب وميلة مهمه عبد الشاعر والتصوف عيي السواء أأولو عددا إن مطاهر التجربه الصوفية أكل حددها أأويير جيمس أوحده مشابيا وافسحا بيها وبين الحالم الشعربة أأو وقب محافس البحربة الشعرية ألله الرحين بصلح الصوق إلى دوحة (الصاء) التي يتم فنها تعصل لإحساس عن كل موجود يساوي معه اساعر في حالة الإهام أو

واهتم بعض انشعراء النعرب التعاصران بإعاب ربطة عصديه س شعر والتصوف وبأي على أحمد سعيد (ادويسي) في بعديه هؤلاء لا ماكت من شعر محسب ، بل عا قدم في دراساته الأديه أيضا . فالشعر في بطره (رؤيا) و (الرؤيا) بطبيعتها قعرة خارج المفهومات اسائدة (1) . وهو يؤمن بقول الشاعر الفرسي دريسه شاره بأن الشعر هو الكشف عن عالم يظل أبدا في حاجة إلى الكشف . ولا مكن للشعر أن يكون عظها _ في رأيه _ إلا إدا لمحتا وراءه (رؤيا) للعالم .

رلا يجور أن مكون هذه (الزؤية) منطقيه , وهذه يدعو أن يأحد الشعر من الصوفية إرادة مكشف المستمر والتصال صد المنطقة العملانية ، ورفض حصوح يشكن مهروض على أنه شكل ميائي الا

وطرة لندور وأهوبيس و من المطقية وإعجابه يكل تحرد على الأعراف والعكر الديني يشيد بالحلاج والنفرى والسهروردي وابن الراويدي الريفيق (وغيرهم من المفكرين والفلاسعة الدين ثاروا على التقييدية في الفكر الإسلامي وتردد في كتاباتهم القول بقدم المعالم حلافا للنعاب وبكار الحلق لمستقل والسوة والوحي . وساد لديم حب لمعرفة بمدعوة داته وحسن الحث والثقة بالعقل الإنساني أنه قادر على اكتشاف العقيقة بقوته هو لا تلقيناً ولا إيجاء) (١٩) ولم يقل واحد من التصوف على المعموفة إنه صد النعاب الديمية ، ولا يبعى قط أن معهم التصوف على أنه بن كل جاهاء ــ ثورة على التعالم الديمية كي قرر وأهوبيس و

ولى عضى طويلا فى إدراك هذه العلاقات المنادلة بين الشعر والتصوف فى معاه العام ، فعايننا فى هذا البحث تنبع النزعة الصوفية فى الشعر العربي الحديث ، ولا بد ب ونحن بصدد الدراسة التطبيقية ب أن لمع عناصر عتلفة من الفكر الصوف العام أفر الطاعير من لتقربها بالأشعار لني تأثرت بها وصدرت عبها

ولعل من المناسب أن أوضيح منذ البداية إن النزعة الصوفية في الشعر الحديث لا ترتبط ارتباطا عصوبها عذهب أدبى بعيم ، علم توحد في لكلاسيكية . أو الرومانسية . أو الواقعية . أو الرمزية . أو السريانية . أو أي مذهب أدبي آخر . ونكل في بطاق شعراه أفر د حسب تكويناتيم الثقافية ، وستعد دهم الطبيعي ، لا حسب ما يدينون به من اخاء أدي أو أيديونوجي . وقد يكون للمص هذه المداهب الأدنية عسمات حاصة مقوى وجود النزعة الصوفية مثلًا عجد في الروماسية بصفة عامة ، فالرومانسين يعلم د تما بالارتماع إلى الكمال الإنساق الدي لا بوحد في دنبا الحقيقة . وهذا رأيناه يتعدب من الصراع المتمثل في هذه الثنائبة التي نمحسد به في صور كثيرة الحبر والشراء العدل والظار الروح وخمست احيل والصبح، الكمال والنقصي، ولكن بعص الرومانسيين كال نصورهم أمعالم المثال أرفع من كال حمال حمويه طبيعه وحود أو من قصيدة (أمية إلهه) لأيليا أني ماضي ⁽¹¹⁾ تصور دلك أبله تصوير . فقد تعين الشاعر أن أحد الآهة افس في الحلق والاسكار ليحقس خميسه وحود شي بباهي به نباب حبسها . فِكُمَا الأرض بالأرهار مرائعة أأورضع لسماء بالكواكب اللامعة بالوأقاص الماء والعطر والنور فی خمان ومروح . فلم رأت حليته ما أندعت يد ه . تحت أن بري علما أوق وأكمل مما أندعه ، وهذا نصل الثنائية مين عام حميل ولكبه والعلى ، ولل عام أحمل يسكن في الخيال ، وهنا أيضا حم الرومانسي يصمح إلى عالم مينافيريق . عالمُ ما وراء الطبعه . وحتى في هذا العالم لا حلو الشاعر من اثر الصرع بين العقل والقلب . فقد كان العقل دائمًا في كل انفسفات مكاب لصداره توضعه زمرا للتقدم العلمي والتعكير المادي

المحرين و لإمداع لإبسان في شبي محالات، وكان مما حديد الروساسيون من بعيرة البيد حفو القلب قوة عني من العقل بوصفه هاديا للإنسان ــ حكم الدوافع الصنفية ــ إن محالات الحق والحمر و حيال ــ واقترن القلب بقوة الروح عند الروماسيين لبقتو صد تدر عاديد بعد الانتلاب الصناعي في أوروها وبشواء بصرية التطور والبشار العمرعات الحديث القائمة على العلم ، وهو وليد اللحقل والتحرية أ

ومثليا ومعد العرب في عصر ميصنتهم ـــ في أسس الرومانسية المتاعم ـــ محالا تلفظائق مع واقعهم في ظل الاستعار وكبت أحريه أومحاوله القصاء على صنوبة الإنسان في ذلك البصاء .. وحدو في نتصا . علب على العقل محالاً حصيبًا بنفق مع ما عرف عن الشرق من روحانيه إتكن ال يقارح بها حاديه العرب التي تبطل في تقدمه العلمي للدهل بدي يقف الشرق أمامه عاجر متدوها وقد أقبوا على التصوف يستمدون مبد أفكاره ومصطبحاته .. ويجاربوب بوصوب إن حل برضي عبد بدوسهم في هذا الصراع بين العقل والقبيد ورأبنا الرومانسين العرب ، في السودان يصفة خاصة للانصر خكل الفكرة الصوفية في أرضه والنشار العرق الصوفية ــ يكترون من خديث عن النفس وهي تمثل عبدهم مظهرة مهيا من مطاهر التعليقة التصنوفة بالعابيين عبد أين سيبا فد هيضت من المحل الأربع التدخل خميد لــ وهو منجبها الطبيبي الادي لــ وهِدا تراها تعيش في صراع لتحرح من هذا السجن وتعود إلى مصدرها الأصلي، والنفس عند الروماسيّين يصمة عامة لا تحرج عن هد الفهوم، فهم دائمًا يتشدون ها الخلاص من أسر الواقع ، وهد ستعديون النوت ويرددون ذكره ويتشوقون إلى لقابه

وقد دکر این میتا ان کل موجود صبعی مکان من مادد وقت د ولد ان الإنسان موجود صبعی فهو ردن مکون من ماده وصو د اساده هی البلان - «اقصوره هی استس و بدیك بری آن اسس عم مادیة (۱۳۶)

وهدا الخلاف بين الحسد والروح ، أو عدد عسرسات وعاد المعمولات كان مدا أساس في الأفلاطونية وقد شب ال لأول داء التندل فهو فتحول رائل و شاق ثابت رن حالد ، وهاد لا لكتلب الحياد الإنسانية معنى لا تمقدار ما يربعع العشل فوق عام حس وينفس لعالم المثال فالإنسان استطيع ال حلم بفسه بالا بقاح إلى حار الاشد، الأرابية وقد تأثر أفلافول برعم الزهد الشافية الأفسى فحصد عايم الإنسان الى محاورته الحيام فيدول الاقلامات عن المرب الموسال حالمات في محاورته الحيام فيدول الاقلامات عن المرب الموسات وحدد وحدد النفس المحالة المحالة وحدد النفس المحالة المحالة وحدد النفس المحالة المحالة وحدد النفس المحالة ال

وقد كترب و أسده الروماسيين العرب في السودان حاصه مصطلاحات المتصوفة وأفكارهم عن نتفق في كثير من نواحية مع بعصر لافك الصوف لتقسطة تمعيده الإنساني العام ، سواد أكانت عربيه أم عربية المول حمرة الملك فلمل في قصيدته (في جوف الليل)

یا لیت می جهلوا الحقیقة بالحقیقة بحلمون
آمنت أبا فی السراب وفی الحهالة صابحون

با وبنج نفسی مبد کانت وهی ترسف فی سجود
آمنت أن الفرد فوق الأرض أحقر ما یكون

مولای لو خبرتنی . لاخترت أنی لا أكون (۱۱۱)

ویعنی شاعر باونتث بدین جهمو خمیقه نترمین بادادات الدین لایتحاورون بانمبارهم ما برونه من لاشیاه ، مع آن کل ما یرونه لیس لا سر با خادعا ، ولیس لحقیقة خالدة لأرانة التی بؤمن ما لنصوفة ، ثم یقرر آن نصبه ترسف فی سحن داده آو سحن احسد وحد بری الإنسان حقیرا لأن نفسه سحیتة لاصقة بالمادیات ، ویشمنی لو به ما ختن صلا حتی یتحتص من عبودیه احسد

ور م في عصيده أحرى يتحدث عن (الاعتزاج الروحي) الدى حدث بينه وبين محبوبته ، وحسن فيا بعني هند الصوفية ، أساس عنه في الله والأتعاد به ، كما أمهم يتحدول اجهال الملسى درجا يرقول له إلى معرفة حيال الطلق ، ويبدو أن طبل يستند إلى بطرية الألحاد الصوفية التي تعتبد صلا عني إهمال الحسد والتعلق بالروح ، ويحداث عمليه الدوية تعارض تعبر كاملا في طبعة الإنسان تحت تأثير الحاد صوفي المحاص على ، يقول طبيل

أرحب فللسنتيث المقافتان وتسبتعش البروح بالسطرة وسكر لا سكرة الشاربي ولمسكما سسكسرة الحبرة فنتسم أعيننا بالكلام وأفراهستسا درسيه كسئت يترجسم عن حناقا طبرقيها وطسرق بترجسم عن حسائني وإد لامنت شبقق لبخبرها رأبتها العجائب في القبلة تسكساد للسادة أشواقسسا للابس منهنجتها مهجي احن إذا ايستنصندت إططنة وإلى غبثُ عن عيها حبَّت حج النفوس إلى بعضها وليس حسيسا إلى شهوة أطيس إلى حبها سظرتي فنتصبر إلى رشقة مقباني فواعمحي كسف ال الشداني بسريسه على حسيسا همى وواعجى كيف نصحى السرور مبريج من الوحيد والبلوعية

فيا من سكرم محمر الدناد هــالك سكر بلا خمرة "

فالاستراح الروحي الدى بقصده المرح نفسين العلوب على الددات ، وهذا يسى كل مظهر هذه اللديات وأهمها لسهوه وكه اث الدنوة الحسبة ، فهو وحبيته المتحيلة التى قد تعلى إمرا ما تخلال خمر إصة تسكر الروح ، ولست حدر أرضيه لعقل حسد

ومثل هذه الافكار الصوفة التفلسفة أحدد شبح في شعر يوسف مصطفى التني فتراه يقف موقف مبردد ابن (الأرواح) و (الأشباح) ونفهم من شفره أنه نقصد بالأشباح الأمور عاديه حسبه اولا شك أنه كان في لحظة صعف إسان حين أعن شكه في قيمت اروح الاستحالة الوصول إلى (المثل الأعلى) الذي يشده اليفون

> ستمت عبادة الأرواح لم تجلب سوى المصر وعدت أهيم بالأشباح في على وفي سرى أليس المثل الأعلى محالاً واضح العسر إدن فاسموا عقل إذا همت به عمرى كما اتهم المدى يبقي . منال الكوكب اللسرى """

والمثال الأعلى في رأى المتصوفة هو الله ، واخياة الأبدية السعيدة عندهم معرفة الإسان لله ، وقا كان الإنسان عبر قادر على إدر لله الأعلى الأعلى الأواعل هدا الإدراك الأعلى الأعلى الشي عن معهوم المثل الأعلى بالمعلى الصوى حين يقول في بده

إلى عفوك السابغ كاد يضلى فكرى ألست المثل الأعلى وهذا السخط كالكفر

وتعقيقا لهذا الاتجاه لا يجد بدا من هجر الماديات (الأشباح) والعودة إلى رحاب (الأرواح) حيث يتمتع باحرية والخبر واخباب

مسعد عيدة الأشباح لم تجديد سوى الفر وعددت أهم بسالأرواح في عسلى وفي سرى ألسيس الشيل الأعلى هي تسفس السفق الحر كيفيان طييفيه السعمي في أحدوه عني الألم كيفيان البطيما البروجي أحدوه عني الألم وري حيى عزت في قصيدته (لوعة صوف) يتحدث عن (الاتحاد) مع الكائنات، و (الحلول) بباء كه شعدث عن (الهاء) في الجهال واحد، رعبه في معرفة بير توجود و وصوب إن الحقيقة وكل هذه الاصطلاحات لم تأت صدية في وحي بشاعر، ولكب عمدة الدلالة ، مربطة تعان صوفيه أصله ، يؤكدها عنوان العصيدة نسه (قوعة صوف) ، يقول الشاعر

نضب الكأس با تدعى فدعى أتملى ف عالمى من جديد أعلى في عالمى من جديد أعلى في عالمى من الحديد وإذا شتت أن ترانى فإلى في مطاق اللذى وعصر الورود وافترار الثغور، في هدأة الغدرات، في غنّة الكمان السعيد في خرير الأمواج، في هزة الأغصاد، في أنّة الصريع العميد في بكاء المحرود في رفرة العثريد الشريد

و الأغاق للكرى بيددها الغات فتهى على ظلال البرود صورةً من غياهب الألم الداوى ومن بهجة السرور العميد أنا في هذه الحياة مشيد محكم الوقع ساحر الترديد أنا تسيحة من الخلد سكرى قد تلاشت في رقه المعبود أنا فيض من الحفاف تجلى طاهر النور في ظلام الوجود وضياء من الحياة تهادى في فؤاد الزمان حلو الشيد فنيت نفسي الغربة في الحس وفي السحر والهوى والسجود ومصت قسال الغيوب عن الكون وسر الوجود في ذا الوجود الألم وعد هذا الاتحاد مع الوجود والمناء في الله وطي الرماد ماصب وحاصره وعيه في نفس الشاعر محمد على إد يقول

سكرت بعرثق وهجرت راحى
في دائى غيوق واصطباحى
وفجر الله أشرق في فؤادى
رفيي الفيوه بيراق السواحى
فا تسلتك فسل في وجردى
وما تلغي خطو في سراحى
جهال السلب رفرف في حيائل
المائه وفوق لفسى
الما فوق الزمان وهوق لفسى
وفوق الوهسم والحق المائهراح

صعدت مع الصلاة إلى ذراها هسالك عالمي وهساك ساحى مسعبت عاظري الآباد حُق مسعبت عاظري الآباد حُق وسادجت الوجود فكل شئ يساجين عا يسرض طاحي عسبي من حياة الناس نسكي وأسي بالطبيعة وارتياحي شيد الله جلجل ي دمالي وصوت الله أرعد في تواحي واحي

ولعل أقوى الشعراء الروماسيين العرب إقبالا على التصوف والعلسمة .. شرجين أو متعصلين ... وتعلقا بأفكارهما هو الشاعر الدوداني التهجابي يوسف بشير ، وقد تكون ظروف حياته هي التي هيأت له هذا الدور بين شعراء الروماسية العرب المحدثين ، فقد مشأ وبري في أسره صوفية أنا عن حد ، فهو أحمد التهجابي بن يوسف بن بشير ابن الإمام جورى الكتيابي ، والكتياب بيت مشهور من بيوت الدودان . ممتار بير قبائل الحمليين الدين يعدول أعجم قبائل الدودان العرب فوة وعددا .. وأكبرها بصب في حصيل العلم والتفافة ، وقد لقب أحمد بالتهجابي تنما مصاحب الطريقة التهجابية (١٤١١) .

ويصف أحد الباحثين التيجائي بأنه (أعظم شعراء الفكر المصوف في السودان) ، بل يتحسس له أبعد من ذلك بقول (إنه أصدق شاعر هيوق عربي في البصف الأول من القرن العشرين ، ليس في السودان لفيط ، بل في المعالم المعربي والإسلامي على الإطلاق الأنبا يمكن أن بجد في فكره الشعري الرائع ... مضمونا وشكلا ... تصوفا قلسفيا يصله بأهم النظريات القسمية لذي الصوفية) (٢٠٠)

والبيحاق لا يتمى إن فرقة صوفيه بعله بابل خدامه وفلسفه وكل قد برى بعض الدخل أنه بتمى بتكره إن مدرسه الإشرافية لأل ديواند (إشراقية) عين في مصلوله وشكله صول هذه غداسه ويرى باحث أن بصوف للبيحان بيس مجرد بصوف أدي بعلمه على بدي متعلمي وسعة الخيال وعلى الصوف إلى هو - في ريه - تصوف دين متعلمي (ستمله عاصره الروحية من عواله فوقية عبلية ، لا يطل عين إلا من أرصب بعله العدادة ، وطهرت سرائره محاهدة) ، كذابت يرى أباحث بفسه أن التيحالي في هذا التصوف .. بكن مقوماته و أناه و أغاره الايقل مكان عن بن القارض . أو ابن عرفي في مداسه وحدة الوحود ووحدة الشهود ، ورباكاء المتهداد قريا بدرسة بن عربي الموجدة الشهود ، ورباكاء المتهداد قريا بدرسة بن عربي المحدد ورحدة الشهود ، ورباكاء المتهداد قريا بدرسة بن عربي المحدد ورحدة الشهود ، ورباكاء المتهداد قريا بدرسة بن عربي المحدد التصوف المداهية المناهدة المحدد ورحدة المناهد المناهد المتهدات المناهدة المناهد المناهد المناهدة المناهد المناهدة المناهد المناهدة المناهد المناه

... ولم أننا وحمد إلى تقاعة ال**تيجالي في** صوف الأون وحدد ال أهم ما ك يقبل عليه في سهم كتب المتصوفة ، ويقول أحد الدين كنبو عن مبدرة الأولى من حياته إنه قرأ الملل والنجل . والوسالة القشيرية . وحكم اب**ن عطاء الله السكندري الم**تنا كدلك قبل إنه كان مولعا بالإماء الغزالي ٢٣١ . ولم يكن التمكير النصوف المتعلسف عبد التيحاني مجرد معاماة شاعر يميل إلى هذا اللول من المكر . ولكنه كان معامة السال تموح بنبسه بعوامل الشث والاصطراب والحيره والبردداء وتصطرع فيها عوامل الإلحاد والإيمال في محاولته بدالية النوصول إن حقيمه في هد التوجود (۲۹۱ ويشارئ التيجالي مع روديسين كثيرين في هد الاصطراب وتلك العبرة ، إذ كان ألتردد بين الإحاد والإعاب شبجه لتورة بعص ترومانسين على اعتمع وتقاليده ، ومحاوله الأنصلاق وطلب الحرية الرما قصيدة (الطلامع) لإبنيا بي ماضي إلا صورة تعبيرية وأصبحة عن أسرعة اللاأدرية . أو حالة الدردد لين لشف والحابر في عاولة للوصول إلى الحقيقة - وهو في دنت ينابع الفلاسمة الأقدمين دولي النزعة المتصوفة الدين كانوا يبحثون عن معانى حوادث الوجود ، فكان لابد لهم أن يتوقعوا طويلا هند كل أمر له صبة بتاريخ الإنسانية ـ

المستنفوا العلاقة مين الحوادث وبن العابة الأساسية للوجود . فكل شئ له معنى . ولكن ليس في دائه . أو من أجل دائه . بل من أجل الحياة الإساسية ومن أجل أجيل معابه الإهبة التي رحميا الله القدير سكول وقد عام القليس أوطه طيس عن روح الفرول الوسطى براء لكول حين كال بيتف من أعياق نقسه الباحثة عن الله فيقول القد سألت الأرض فأجابتي (أنا لست هو) وردد كل ما فيها هذه الحواب . وسائت البحر والأعياق والكائنات الزاحمة فأجابت الست إفك . الحث عنه في المعلاء) . وسألت الحواب المعلاء) . وسألت الموات المعلاء) . في أنه المعاب الموات المعاب الموات المعاب الموات على والشمس والقمر والنجوم فقالت (نست الله الذي تسحت عنه) . وعدما طبع الأشباء التي أبصرتها بأم عبى (لقد قلت عن إلى وعندها قلت لحميع الأشباء التي أبصرتها بأم عبى (لقد قلت عن إلى إنك قلت هو . ألا تحريبي بشئ عنه ، فهنفت كلها بصوت عال (نقد خلقه))

مائکور ایرن مملئ باسر ، و مو ، وعلی انعمال لایسان آن بسعی لاکتشاهها وخلها ، عبر أن انعقال یعجر ـ بسب قصادرد ـ عن خن ایمر الکون ، ولا شک آن کلام القدیس أوعبطسس و نعرد ، با ی

رمی سد بکار کول گوش بدی سق منه ابو ماصی فکرد الطلاسم و مولید اسه بدی بسخی په عدس او عسفسس هو حقیقه ای عرف سفسونة و بناهسته علی سود احقیقه این کال سندها و پسغی و بدی ابو دهنده احبره بین فیلود ، وهنده احبره بین فیلاد و لاحاد فد اسلامی ای بطلامی و بست عمود ، وهنده احبره بین فیلاد و لاحاد فد اسلام با بسعر بعرب مهاجرس بی فامریکین ، وکان دلک بعدر و صحا در هد العداد بین بروداسیه و سرعة الصوفة ، وهذا مع آخر این سبی اسه اسحان فانه کال دولاد مولاد اشعر ، واس حد بین برداد شعر ، واس حد بین برداد گذاری دولاد شعر ، واس حد بین برداد شد بین برداد شعر ، واس حد بین برداد شد بین برداد شین بین برداد شد بین برداد بین برداد شین بین برداد بین برداد بین برداد بین بین برداد بین بین برداد بین بین برداد بین برداد بین برداد بین بین برداد بین بین برداد بین برداد بین بین برداد بین بین برداد بین بین برداد بین بین برداد بین برداد بین برداد بین برداد بین بین برداد بین بین برداد بین برداد

وحدات بد سول حدد للحدي وشعره حول خديد الدهب بعدوق بالديد الدهب بعدوق بالدي تشمى إليه و وحزب مراحل برعثه الصوفية وعلاقها بالسنث والديان وكال التيجال المحدث على نفسه الوقيشها إشاقة من المه تنفس بالدالا لاعلى و ولا علاقة ها مادا العام الدراق وهدد هي المسل بواليه التي الاهاد الله يقول

مي نفسي إشراقة من سهاء الله تحبو مع القرون وتبطى مرجة كالسماء تقنع من شط وترسى من الوجود يشط طعبت لمحياة من كل قيد ومشت قلزمان في شير شرط مي نفسي من الندى قطرات لم لتلها يد الزمان تعط مي من صفحة الشباب قرى تزفر بالحب أو تحوج منخط مي قسطى من السماء لما أضبع في العالم الترابي قسطى ""

اله الراه بدلج الل عربي ومعصد المتصوفة لما حتى عبر السميان به في قومه بولجدة الوجود عبدان براه بدامل دفائل الكول تأملا عفلها فيه كثير الل عدمة والمداه الرياضي في فيلغر شئ في لدره الرفي مصاهر وحود الدات الإصة المتمثلة في الكائنات ، يعول

هده الدرة كم تحمل في العالم سرا قف لدنيا وامتزح في . دانيا عبقا وغورا وانطبق في حوها المبارة إيمانا وبرا وانقل بين كبرى في الدرازي وصغرى تركل الكون لا يصر بسيحا وذكرا المهاد

و بسشی میدد نوحده انکوینه نئی آهغل کال شی او خود مدد ی فسعه حسح فیمون

الرحود حق ما اوسع في النفس مداه والسكون المحص ما اولتي بالروح عراه كل ما في الكون عشى في حناياته الإله هده المحلة في رفيها رجع صداد هو محما في حواشية وتحما في قراد وهي إن اسممت الروح تلفيها يداه في قراد المحت فاية حداد الله ان كنت تداه "

وماً نصار السجان إلى أنعلم النصان والاستقر النصلي والصنداء بروستي إلا بعد فترات من الكابدة واعدها في وصارع عصف الدر العقال

والفلب ، وكثيرا ما براد في شعره يتم على مادية الإنساب وبراسه على تعلب عليه فتحمله النا المشكوك في محاولته للناصوب إلى الحصلة فهو بقدل

برح الشك بالفؤاد فآمت ونكل في ربعة أو رباء أم أيقت مؤمنا ثم ما أدرى وكم ذا لدبك من لأواء قلت بانور يا معيضا على العالم دويا من روحه اللألاء أبها الرعد قاصفا . أبها الليث مُعِجًا مُدوّما في العراء أبها البحر زاخوا والأواذي .. دافقات في صفحة الداعاء علقتي من ظلمة الطبن ما أقعدتي عن رحابك البيضاء "

ويبدو أن البيحاق الكت طريق المحرلة الروحية في إحدى الرحل حيالة وهو حاول الرصول إلى الحقيقة في الله الرحود واصال المعلى وحدة تمكن أن الهدلة إلى الم يبنية ويداحل الصداسة إلى الله القاعة المعدلة المتالك في دلك أحاد العقدين المسيحين في وروا في أعراض الدام عشر والكنة أن إلا لك أن اداك المساه في الرصوال إلى المقبية عن طريق العقل فقال

ابها العقل أتت يا حيرة العقل ولما تكن بنصب أجدر يا قوى تهدم الحياة وتبيها وتدرو الورى هذه وعدير كم خيئ من دون فجرك أضحى وخي تلقاء ضوئت أسفر أبلد في الأرض أنت أم الشيطان يبهى في العالمي ويأمر وجنون أم أنت عقل وموجود حقيق أم أنت وهم مصور ""

وحتار التبحاق محتم مع العقل ليعود إن أخربته الصوفية عن صريق شب فشول

ى موضع البر من دئسيماى مستسع السلسجق أفستستاً يسرعساني وأرعساه هسما الخشيسقمة في جسي هبسا قبس من السموات في قسين هسب لمعلم

وهو بدنك بؤكد اعتدد المصوفة بال خوهر لإنسان پبلاشي في المحوهر الإيمي حيث تمحي كل فر هفس لا فلحين نقول (١٠) و (الله) فيد إلكار لوحدات الله العاشق و للمشوق و للمشل شي و حد بال بند دهب الحقيلة إلى نفول بال لإنسان إلا أدنت فهم بن للمصع على لوحود لأر دالته أو شيخصيته ساف المسلح كاماء على صابيل الله الد

و احمال بدیل بشعر به الصوفی خوا باید هو باید شروخه بالأم است بعضایه علی اید خاند تنتیجی البحریه الروحیه الصوفیه از وهو نصل پسطر الاعاد بالله من اجدید خان بعلب ماه أحری علی هذا العام الرائل

وتابع الخلاج ، الحميد في هده التجربة الصدفية حتى به ما يسعر شائية صبعة الإنسان ، أو بوجوده بوصنته محبوط وحيد - فقد باكات الاندماج بع الله في الأحاد الصوفي حعل الإنسان هو الله في صوره حرب كم في قوله

أسسا من أهوى ومن أهوى أنسسا عن روحساد حالسنسا بسدسا فسسسيدا أيصرتني أبصرتسبه وإذا أبصرنسبسه أبصرتسبسسا

ولاشك أن بعض شعر ، دروه بسة بصفة عامة كانت هم من هده سحارت بصوفيه في محاولهم المساد إلى مستويات طاقيهم الأكه عمق لرؤية دات الأشياء . بي روحها وعايم الوكات مسلم المسلم كي يقول كوس ولسون النجرر من القود التي هي عدله (المعرر بملامال المال على الدات الداحية للإسال) أن الربكي مشكله الدوم سيري عمود عدم النجكم في النفس ، وهم يبحثون عن المعل للقصاء على اللي ، وهذا يمكن القول بأمه يسهمون في (تثبيت) المعاداة و (آلية) وغي

ویقول ولسون أبصا إن الرومانسیة هی التعبیر عی رعمة عربیریه همیفة خیاة العقل ، وان الرومانسی یؤمل بأن عام اعقال برنکر علی (الخیال) وأن رفض اخیاة مثل احتیار الموت ، وأن لابسان هو عقوق لوحید الدی تعطی له کنمة (الحیاة) معین متمیرین الاسان

وعلى مدى تاريخ الإسابة المصريل ظمت القضاية المتاهبريمية معتمة الموت ، الزمان ، المكان ، الوجود ، العدم وقد حاو الإسان بوسائل شتى أن يجل هده القصاية دون أن يصل إن حل وبدا الاسان بوسائل شتى أن يجل هده القصاية دون أن يصل إن حل وبدا الاسان بوسائل شتى أن العقل قادر على حل هده المشكلات ، ويحل الاشاهات بدينية كانت ترمى العقل دائم باعصور على وصوب بي الحقيقة وقد نشات في القرب الدس عشر في اورود هتاك يطاق عبيب المقارة العقل على القرب في الوقت نفسه رأى بلكر إلكارا تاما مقدرة العقل على إليات أية حقيقة دينية مها تكل ، وأصبح الحيار في يحد هذا الموقف واصبحا تماما ههو إما أن حدار إهمال الدين ، أو حدار إهمال العقل .

وقد عرص العالم الفرسي بيير بايل هذا النيار على العلماء والملاسعة لمسيحين حين قال هم الانجاور أن تمهموا الأسر رالأنكير لو استطعم فهمها خرجت عن حد كرب أسرال ولا حاولوا أن تجتنوا من طاهر استحالها فعقدكم ها دقد الفوق عاماً ومن بدري فقد بكول تلك الاستحالة عصرا أساسيا في السراء اعتقدوا بوصفكم مسيحين وبكن امتعوا عن الاعتفاد بوصفكم فلاسفه المتعوا عن الاعتفاد بوصفكم فلاسفه المتعوا عن الاعتفاد المتعود علياً

وقد راه اهتام الناس في أوروبا في المرد الناس عشر بالأحاه إلى عقل وحاول الكتاب المؤسول أن يداهعوا عن الدبن وهي كدوا في هده المصية بتلو الدي قال إن التقديد الدبني بشكل وحدة كامنه ، ولابد من قبوله أو رفضه بوضفه وحده ، والأمر لا يقبل موقفا وسطا وأسر بتلو بصورة حاصة على أن الساق الواقعي للطبعة وما صبعته ابد الإصه والنصام لأحلاق الدي وضعه الله تمثيته الدياوية . كابه امو عد العمل لإنساق صموية في الإحاطة ما ، ولكر أصبحاب العمل الدديل أحدو يحصمون أسس الإيمان ، ويثيرون الشكوك في بعوس المقبل المؤسين وكان هيوم أعلى الدين الشبركيا في هده الجمله المؤسين وكان هيوم أعلى الدين الشبركيا في هده الجمله المؤسين وكان هيوم أعلى الدين الشبركيا في هده الجمله المجله

و بدول والدال إن عصر العقل الذي كانت بدعه ابتدائه الاسراصات الدينية الصيعية في العلم العيونون ، ما يكن به متر من الاسهام إن مس هذا الإيكار الكامل لكل فاعدة من قواعد استجمه التصديم الما

ويفول في موضع احر عداعتر في كن مكان أن بدانه م بكن ها أساس عقلي على الإطلاق وأن الصريفة الوجيدة للحلب لإحاد والتادية هي في مهاجلة مقدرة لعفل والتحرية لعقلمة على للوصل و الحليقة الدائمة وقد دن دلك إلى إحام للدالة للشخصية لمالمة لا على العقل ما بل على التحرية الواحلة الداحلة أد العرفية (الوغسطينس) المالاً

وحل لا بروی قصه هده کتجارپ بوصفها تجارب آورایه بعده علی واقعنا الدینی والفکری د بل بوصفها تجارب إنسانیه عامة ، قما ما مماشه کی بیتت ولقاضهٔ ودات آثر بیاشر کی عقرب مفکرینا وشعراف

ويكل انقوب بال هذا الانجاء الصوى عماه الإنساق العام في التحكر لاوروقي قد أكد بصورة مباشرة بسبب بنظرة التشاؤلية إلى خصوره الحديثة التي أحدثت في الإنسال تآكلا روحيا، ولعل في قصيدة الأرضى اليباب لإليوت الايمبر تعبيرا واقسحا على هذه النصرة التي كان عا العد الأثر في شعرة المعاصر، ومن أهم ظواهر النزعة الصوفية في الشعر الحديث الانسحاب من احياة ، ومعنى هذا الانسحاب إقصاء العقل بصورة معمده عن الأشياء التي يمكن أن تتجاور حقائقها العظل بصورة معمده عن الأشياء التي يمكن أن تتجاور حقائقها الصاهرة ، والشعو الكامل بالتحرر من كافة القيود التي بشعر الإنسال بعوديته وكان الوديون دول أن العام كي يراد الإنسال وهما حتى المقيقة المنبية المناس بعودين في داخل بعودين في داخل الموس في داخل

ومشكلة الإنسان المعاصر إحساسه بصير الرؤية ، ولا تتسع رؤيته إلا إذا تجاوز ماوراء افقه الإنساني ، وقد وحد في الرؤيا الصوفية وسيبة للاستخاب من الحياة ، أو هذا الوجود الصاهري ، وفرصة عدامل والوصول إلى الحقيقة ، ولماذا لا يستحب الإنساني معاصر من الحياة وهو حس تماهته وإحباطه والبرامة ، وهذه الاشياء بنسها كانت برعث العبوفية في بفس (بيتس) حتى قال الدحثون إنه بني عصمه صرب من (الملاف الفكري) ، وهذا يعبرون يقابل عن استحاله من الوحود العمل ، وحلقه عالما دهبيا خاصه

كدلك فعل روسين Roosetta لدى غير بنزعة صوفية رموية حدول الاتصال باعتهول عن هرين حوس ويرى باورا أن الانسجاب الدمرى من احياة العامة كان اتحاها صوفيا ويبس تعاص أو سببية الله ولاشت ل برد إن اسبيوايم فكرة الانسجاب من احداد الأما بصروا في الوحود عدم مودحى اكبر و فعلة من عام الحسن

وفكرة الانسجاب من حياة عداد في فصاله كثارة سعر له المعاصر من ومان فصيلة صلاح عبدالصبور (مدكرات الصوفي بشر الحاقي) (المحكرة الصوفية ، وهو بقده ما بالحدث عن بشر الحاقي (مشي يوما في السوق فأفزعه الناس ضطع بعليه ووضعها بحث إبطيه وانطلق يجرى في الرمضاء) ،

بقول صلاح

حين فقدنا الرضا عا يريد القصا لم تترل الأمطار لم تورق الأشجار لم تلمع الأثمار حبن فقدنا الرضا حير فقدنا الصحكا تفحرت عيونا بك حين فقدنا هدأة الحبب عنى فراش الرصة الرحب بام على الوسالد شيطال يغض فاسد معانق شربك مضجعي كأعا قرونه على يدى حبن فقدما جوهر اليقبن تشرهت أجمة الحبائي في البطوب الشعر ينموا في مغاور العيوب والدقل معقود على الجبين جيل من الشياطي جيل من الثياطين

> أحرص ألا تسبع حرص ألا تنظر احرص ألا تلمس احرص ألا تتكذ

وتعلق في حبل الصمت المرم ببوع القوب عميق لكن الكف صغيرة

(1)

من سي الوسطى والسبابة والإنهام يتسرب في الرمل كلام **(*)**

ولألك لا تدرى معنى الألفاظ فأنت تنجرني بالألفاظ اللفظ حجر النفظ سية

فإدا ركبت كلاما فرق كلام

س بيبها استوندت كلام لرأيت الدنيا مولودا بشعأ وتمنيت الموت

أرجوك الصيبت الصمت

(\$)

تطل حقيقة في القلب توجعه وتضيه ولوجت عار القول . لم يبحر بها خاطر ولم ينشر شراع الطبي . فوق مياهها ملاح ودلك أن ما بلقاه لا بغيه وما ببغيه لا تلقام وهل يرضيك أن أدعوك با ضيق . فلا تلق سرى جيفة تعالى الله أنت وهيئاً هذا العداب. وهده الآلام

لأنك حينا أبصرتنا .

تعالى الله هذا الكون موبوء . 英男 ولو يتصفنا الرحمن عجل محوبا بالموت تمائي الله هذا الكون . لا يصلحه شئ عاني الموت أبن الموت أبن الموت (9)

لم نحل في عبيك

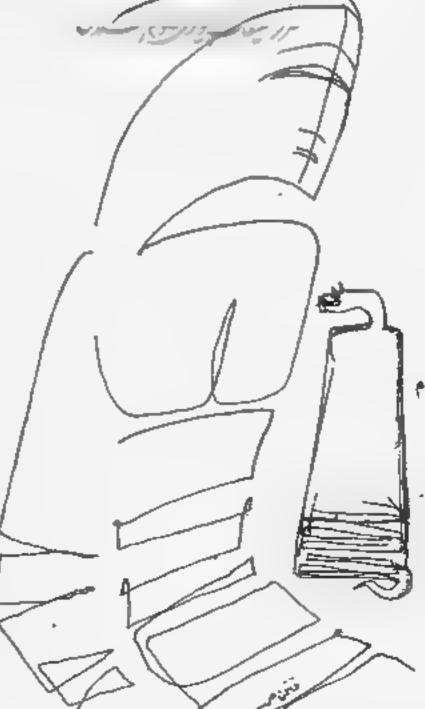
شيحي بسام الدين يقول يا بشر اصبر هيامًا أجمل ثما تدكر ها أنت ترى الدنيا . . من فمة وجدك لاتبصر إلا الأنقاض السوداء ونرلنا نحو السوق أنا والشيخ كان الإنسان الأفعى يجهد أن . بلتف على الإنسان الكركي فشي أمن بينها الإساد الثعب عجا

زور الإبسان الكركي . ق عك الإنسان التعلب نزل الموق الإنسان الكلب كي يفقأ عير الإنسان التعلب ويدوس دماغ الإنسان الأفعى واهتز السوق محطوات الإبسان الفهد قد جاء ليبقر يطي الإنسان الكلب وبمص نحاع الإنسان الثعلب يا شيخي بسام الدين قل في أبي الإساد الإنساد شيخي بسام الدين يقول اصبر سبجئ سيهل على الدبيا يوما ركبه باشيخي الطيب هل تدري في أي الأيام تعيش هدا اليوم الموبوء هو اليوم الثامن من أيام الأسبوع الخامس ق الشهر الثالث عشر الإساد الإنباد عر من أعوام

ومضي لم يعرفه بشر

حقر الحصباء وبام

وتغطى بالآلام



وهكذا كاس مذكرات يشر اخاق إدامة كاملة ودامعة الإيسال والوحود . إنها رؤية صوفية تنظر إلى الواقع العمل وتريد أن تنجاور إلى لأفق الوراى لأعلى ، إنها تسحب من الوحود الذي مصح بالخزى والعار ونتحوب فيه الإنسان على ومور حيوانه مادية وإلى قوى شيطانية لا عنك صاحب النفس الأثيرية إراءه إلا الصمت وتمى الموت إن المحلم لحقيقه لعارية في هذا الوحود بشعة أونفت تموكل معنى حميل وراعت العداب والآلاء في للعس خرة التي بنشد العلاء والناء إن هذا الرؤيه الصوفة إسقاط للاصبي عنى الحاصر واليس بعجيب أن تمحى الرؤيه الصوفة إسقاط للاصبي وهو بالنظر إلى صبعة الإنسان التي لانتعبر فو في الرماب ، فالرمال بسبى وهو بالنظر إلى صبعة الإنسان التي لانتعبر وقف حدد لا يتحرب إن مدكرات بشر عبدالصبور أو صلاح وقف حدد لا يتحرب إنها دن مذكرات بشر عبدالصبور أو صلاح الحاق فارمن واحد والإنسان واحد ، وهو في صراع أبذي بين دائل والوقه

وتندس بالصاهرة الأولى صاهرة أحرى أسيها حالة فقدان الشعو بالأن ولاشك في أب التجربة الصوفية بأكيد بلوعي ينظوى على فقدان كامل للشعود بالأنا ، وهنا محل المعتلاف واصح بين النزعة الصوفية والرومانسية وقد صدق أحد دارسي شعر ييتس حبر قال إنه حج في تعرير نفسه من قبود فدرته الدانية القدامة ، وكان يعني بدات الرومانسية (٢٨)

ويرى هيجل أن ظاهرة مقدان الشعور بالأنا نابعة اصلا من التصوف الإسلامي ، فهو يقول إن الشاعر المسلم الصوفي إن يسعى إلى استشفاف الله في الكثاب يتحلي عن أنه خاصة . وهذا ما يعود عليه بالمهجة والسعادة الروحية ، فهو يعرف عن داته ليستعرق في الأرلى والمعادة الروحية ، فهو يعرف عن داته ليستعرق في الأرلى والمعادة الروحية ،

وقد تعمق الشاعر العربي المعاصر في البعد عن أناه . وتلمح دلك كثيرا في شعر على أحمد سعيد (أدوبيس) . وخاصة في ديوانه مغرد بصيغة الجمع . وهو عوال مقتبس أصلا من اصطلاح صوى قدم يقول في إحدى قصائده

إن الأيامي سفنا تنقل الشواطئ لكن كيف نهدا مراسي تحرس الموح وأست أينها الشمس الشمس عافا تويدين مي

أعث عا لا يلاقيق باسمه أنفرس وردة رياح شهالا جوبا شرقا غربا وأضيف العلو والعمق لكن كيف أنحه ؟ ا لعبى لود كسرة اخبر وجسدى يهبط محو داء له علوبة الرغب لا الحب يطاولني ولا تصل إلى الكراهية الله

إن أشوييس هنا يبتعد تماما عن ذاتيته ولا يرى الأشاء من حلال الأثا إنه يعبر عن وجدال الإنسال المعاصر الذي بحل الأشياء الثانثة حتى ولو كانت الشمس تصيائها وحرارتها وقدرتها على صبع الوجود ، إن هذا الإنسان يسعى إلى شئ محهول لعتمده فى هذا المعالم ، وهذا شرق ويعرب ، ولذهب شهالا وجوبا ، ويعوض فى التجربة (عمقا) و (علوا) ، ولكنه عاجر عن إدرال الوجهة الصحيحة اللى تبلعه مأمله ، وتعم برؤى أمامه وحد الوجهة الصحيحة اللى تبلعه مأمله ، وتعم برؤى أمامه وحد الصباع والعربة والألم ، ولكنه حدم معود برؤسه الصوفية وتحربته الروحية هوى المواطف البشرية

ومن الظواهر الصوفية في شعرنا العربي المعاصر ما أسيب الشصر أو رؤية الأشياء الكائنة في صورة عنتلفة عن حقيقت الظاهرة . لأن الإنسان الذي يحوص التجربة الصوفية يرى هذه الأشياء من داخل تقسه . ويعبر كولرفاج عن هذه الظاهرة عدله

إس لا آمل أن أحظى من الأشكال في الخارج لا بالعاطفة ولا بالحياة إن ينابيعها في الداخل (١٠)

وما أصدق هذه الناحث الذي عرف البرعة الصوفية بأم ربط الاشياء بعصها ببعض ورؤيم بصورة جديدة وهد به يعرق النظرة الصوفية عن النظرة الفسمية ، (فانعني) في لقلسمة به دلالة جريدية عددة للقة ، ولكن (معني) أي شي في التجربة الصوفية له كثير من الدلالات ، أو هو كما يقول كوئي ولسون ؛ كالشظية من العظم ١١٠ التي يحكن أن يتصور منها الباحث الأثرى هيكلا كاملا عليوان منقرص والصوفية بهذا المهوم هي التي عناها ووبوت بروك

حبر كتب إلى صديق به بقول الا تقفز من مكانت ولا بصفر وحهك عد سماعت كلمة صوفية . فأنا لا أعلى أى شئ ديى ، ولا أى شكل من أشكال الإيمان .. إن صوفيق في أساسها هي النظر إلى الناس والأشياء قدائهم ، لا من حيث النفع ولا الحائب الأدبى . ولا اليشاعة ، ولا أى شئ آخر قديهم ، وإعا بوصفهم كانات علوقة . هذا اليشاعة ، ولا أى شئ آخر قديهم ، وإعا بوصفهم كانات علوقة . هذا فعأة ما أستشعر القيمة غير العادية ، والأهمية اليالغة لكل شخص فعأة ما أستشعر القيمة غير العادية ، والأهمية اليالغة لكل شخص ألقاه ، وكل شئ أواه تقريبا إلى أحوب الأمكة وأجلس في القطارات وأشهد المحد والحيال الأصبابي في حميع الناس الدين ألتق بهم إلى وأشهد المحد والحيال الأصبابي في حميع الناس الدين ألتق بهم إلى عقدوري أن أواقب كهلا عاملا قدره في عربة قطار طبة سعات وأن أحب كل ثبة وسحة مشحمة في ذفته ، وكل زر على صداره الوسع أحب كل ثبة وسحة مشحمة في ذفته ، وكل زر على صداره الوسع ويسحب هذا على جميع الأشياه في الحياة العادية . فتسكم يصف مناعة في شارع أو قرية أو عنفة سكة حديدية يكشف للمرء حيالا عظها مناعة في شارع أو قرية أو عنفة سكة حديدية يكشف للمرء حيالا عظها يستحيل أن يدعه إلا مأحوذا بشوة غامرة الته

وقلة من شعراتنا العرب العاصر بن يتمعون بهده القدرة على النصر بالوهدة الرؤية الصوفية التي تستصيع أن الشهد لجيان في عير ما عسن منه الشر العاديون جالا ولعل فصيدة صلاح عبدالعبور الإله الصغير الالتان تكشف فنا أنعاد هذه الظاهرة الصوفية ، فهم



کاں لی بوما إله وملادی کاب بیته قال ني إن طريق الورد وعو فارتقيته وتلصت وراني ووراني ما وجدته ثم أصعبت لصوت الربح تبكى فبكيته لأآت يوم كنت أرتاد الصحاري كنت وحدي حين أبصرت إلهي أسمر الحبية وردى ورقصنا وإفي للضحي خدا خد ثم عنا وإلهي بين أمواج وورد وإلهي كان طفلا وأنا طفلا عبدله كل مال الروض بهواني ولكني اعتلكته كلما يغر في الأبكة عصفور اللته وإذا ثأرت بنا الأشباح والليل اعتنفته ومشيد مرة في الليل والوجد طلاسم فبشقنا تورة العطر وقبنتا الكمائم وشهدرا في انتصاف البيل ميلاد النسائم ورجعنا في ثياب الفجر نبدو كالتوتم ثم أصبحت إهى تمنع الخطوة عي وأباديث فأعيا ويسد الصمت أذني وأناجيت على الحيرة في ظل التمني أترى رحت أم الوجد الذي ضاع بعيني كان لى يوما إله وملادي كان بيته قال في إن طريق الورد وعر فارتقيته وتنفت وراثي ووراثي مة وحمدته ثم أصغبت لصوت الربح تبكي فبكيته

إن المرتبات عنا تأحد شكلا جديدا يسع من نفس الشاعر - إسا يست المرتبات العاهرة الحالوفة ، ولكما تم بتجربة روحية مكتمة نعتع أمامنا مستويات الإدبة غزيرة ، فالربح وافؤرد والصحراء والطمل والأمواج والروض والمصمور وعيرها من المرتبات التي تزخر بها هده التجربة ليست تلك الأشباء التي تعرفها ، والشاعر هنا لا يستحلمها استحداما عارب عيث يسهل أن نقول عاز هده الكلمة كفا : ولكن يسمى للقارئ أن يعوض في أعاق نفسه وعاول أن يتمثل التجرفة لصوفية للوصول إلى الدلالات الحقيقية التي تكن وراء هذه المرتبات لي حولتها بصيرة الناعر بل (إحساسات) و (حطرات) شعوريه الدي حولتها بصيرة الناعر بل (إحساسات) و (حطرات) شعوريه

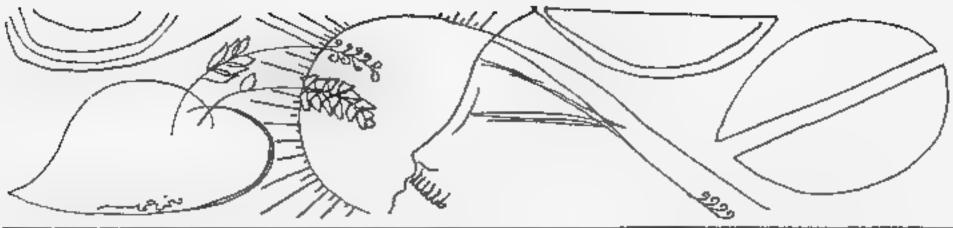
وحد مع التبصر ظاهرة صوفية أخرى تمترن به وهي القدرة على المدد بن استوبات الأعمق في النبس البشرية ولى الكائنات ، وهي الدوع من الاستبطال الواعي . وحاصية التأمل جرء أصيل في التجربة الصوفية وعند الشعراء الدين يتزعون متزعها . وقد امتار بنفك الظاهرة من شعراء العرب (يبئس) و (ووق Rouse) . أما في شعرنا العربي المعاصر فريم كال خليل خاوى من الدين تبرز هذه الظاهرة في أشعارهم وإجا لتسهم إسهاما كبرا في هذا العموض الدين يتمير مه

بتول في تصيدته (الكهف)

وبدى تميع وتنطوى في الرمل وبدى تميع وتنطوى في الرمل تنخرها وتصفر في العروق ويحرَّز في جسدى وما يدميه سكيرً عتيق الوكان في عصبً يغور وباه كبف تمط أرجلها الدقائق كيف تُجمَّد تستحيل إلى عصور ""

فاتشاعر في نأمل حفاياه الإيسان يحاول بوصوب إلى عوار بعسه الني يعكس عليها الواقع الأثنج الذي يرفضه ، وهو حس حساس عسد بوقع الزمل ، وقد اختلطت صور المعاناة عهدا الإحساس ، فانزمان في هذه اللوحة التأملية التي شحق الشاعر ألفاظها بطاقات هائمه من الدلالات

ومن ظواهر النرعة الصوفية في الشعر العربي خديب فكرة وحدة الوجود التي كانت أساسا في فكر ابن عرفي الرأباء بشيع في شعر



التيمالي يوسف بشبر وقد اتحدت في الشعر العاصر العربي والعربي على سواء شكلا فيه بعض الاجتلاف، فوحدة الوجود التي يقول بها ابن عربي ليست وجدة وجود مادية عمى أن اخفيقة الوجودية هي دلك عالم المادي المائل أمام حواستا ، وتكنها وجدة وجود مثابة أو روحية غرر وجود حقيقة عليا هي الحق الطاهر في صور الموجودات. وتعد يجود العالم عثابة الملل فصاحب الملل، وهذا يجرس ابن عربي على غل غول بأن الحق مره مثبه معا ، فتريه في وحدته الدائية ومحافته محودث ، وتشبيه في تحليه بصورها وتحتلف درجة تأكيدة خاب شربه أو حاب التشبيه باحتلاف الحال التي يكتب فيه ، فقد يعب عليه لمان التشبية حتى تكاد تطنه ماديا ، وقد تغب عليه العاطمة الدينية فيتكلم علمان التنزية وبنكر كل مناسبة بين الله والمحوقات (١٤١)

والشاعر المعاصر دو الترعة الصوفية لم يكرير مطالبا على التناقص في هده بنصرية مين حتى و لخلق ، والوحد والكثير ، والقديم واحادث و بعدهر و بناض ، و لأول والآح ، وعير دلك من الأصداد ، ولكم يستشمر وحدة مين خاش واعموقات بعص التطر عن كل هذه لتدقصات ، أو كم يصول على أحمد سعيد وأدوليس)

أنحث عما يوحد نبراتنا الله وأنا والشيطان وأنا ، العالم وأنا ا^(١)

وبرى هذا التوحد بشكل آخر عند بفو شاكر السياب حيث يقول

قلبی الشمس إد تبیض الشمسی تورا قلبی الأرض تنبض قمحا وزهرا وماء عبرا قلبی الماء قلبی هو السبلُ قرته البعث بحیا عن یأکلُ فی العجی الذی یستدیر وبدمی کهد صغیر ، کندی الحیاة بت بالدر حرقت ظماء طبی فظل الإله (۱۰۰۰)

وجد في شعر صلاح عبدالصبور أمثلة كثيرةً لرعة النوحد الصوفية المنهية المعاصر وهي وصبحة في المثال الأخير الدي سبق أن قدمناه ومن صو هر المرعة الصوفية في الشعر العرفي الحديث الإحساس العبيف المنشق و بعربة في هذه العالم أو قعي المنصوفي ومن حاص نحرته أنصا في سعي دائب لنوصول إن الحقيقة التي ينشدها الوق معاماه مسموه لا أبد فيا الناسة عنشولة إلى الحلاص من سحل المادد والرمى إنه في نوق دائم المائدة دائم المائدة والرمى إنه في الشاعرة المنافذة المناه في المتصوفة إلى القالي ينسد به ويعتصره الشاعر وحمد المعامة المعامدة في مسئل المحمول المنتي ينتظره وهو داهل

عن الزمل في نفك علماءة . حديما في دهبه الأشياء على يريد . ينجاورها . يقول الشاعر عارافي فعلهاء الحيفوي

ومررت بي ماكان قبل بعالمي غير انتظار وغير شي كالدوار وغير شي كالدوار وحقيقة ضاعت بضوضاء الهار ومضى الهار معنى الهار مرت دقائقه كأحلام قصار وغدرت بي

وتركني الحرح الأبح وأعمى أطوى على الحرح الأبح وأعمى والليل مد ظلاله السودا جدار ورائلة المهار ورائلة صغار ورائلت كواكه دروب الشمس فالكفأ الهار ورائلت مصابح الدجى كوجوه آلحة صغار يتحسس الصمت العميق ظلالمن على احدار وأتى بهار كابت هائك هوة كنت كمستحم فوق نار كابت هائك هوة ديد في ما لا قرار ورائلت قابل على من ألى مدار ورائلت قلبك فارغا

لالبل فيه ولا جار. (49)

وتحسى وقع المعاناة العليمة على تمسى على أحمد سعيد (أدوليس) فى قصيدته (الفراغ) التى يشبهها أحد الباحثين لقصيدة الأرض الباب الإليوب وخسى تجربة الشاعر الصوفية فى قوله

حطام الفراغ على جيتى بهذ المدى ويهيل البراما وعلج في حناحي ظلاما ويتبس في ماظرى سراما هنا . عبر دولي . بهوت ربيع ويصفر ريف هنا . في عروف ، صدى للجماف ودمدمة وصريف هنا . في دمي يولد الحريف وي حاضرى بمرأى . وي حاضرى بمرأى .

ودي كاد صلاح عبدالصيور اهم الشعراء العدائي الدين تنصح رواهم المدين الدين تنصح رواهم المدد المعاناة والإحساس بالعربة ، وتُقرح اهدد المعادة بالمس والبائر والحرب والحرب والماء والرشنة في إدا لا المحهود الذي حمو

لابعداق من كل حسيس معرمه والصياح وعس كل هدم المعاني والمصات في قصيده (أغية إلى الله) يعول

(1)

(4)

(*)

حزلى القيل فادح هذا الساء كأبه عداب مصفدين في السعير حرق غريب الأبوين لأنه تكون ابن لحظه مفاجئة ما څخصته بطن أراه قجأة إذا تبتد وسط ضحكني مكتمل اختلقة موفور البدد كأنه استيقظ من تحت الركام بعد سبات من الدهور

(\$)

لقد بلوت الحرن حبن برحم الهواء كالدخان غيرقظ الحين عن بري صحابنا السافرين أحبابنا المهاجرين

وهل يعود يومنا الدي مضي من رحبة الزمان ثم بلوت الحزن حين ينتوى كأفعوان فيعصر الفؤاد ثم بجنانه وبعد لحظة من الإسار يعظه ثم ياوت اخرن حييا يفيض جدولاً من اللهيب. علاً منه كأسا وعن عضى في حدائق الندكرات ثم يمر لميلنا الكنيب ويشرق المهار باعثا من الهات

جذور قرحنا الحديب لكن هدا الجزن مسخ غامض مستوحش غريب فقل له يارب أن يفارق الديار لأنى أريد أن أعيش في النهار

(0)

ياربنا العظم يامعدني باناسج الأحلام في العبوب يارارع اليقبن والظنون يامرسل الآلام والأفراح والشحود اخبرت لي لثد ما أوجعتن أثم أخلص بعد أم ترى سيني الويل لى . تسبتى



ولتتعرب في قفار العمر والسهوب ولمنكسر في كل يوم مرتب الرة حين نقابل الفياء ومرة حين تدوب الشمس في الغروب فقد أرديا أن نرى أوسع من أحداقنا رأن مطول باليد القصيرة المجدودة الأصابع . حاء أمباتا لله يا وحدثى المعلقة الأنواب الله لو منحتى الصفاء الله لو جنست في فلالك الوارفة النفاء جدن حيل الخوف والسأم طون جارى أشنق فيه العالم الدي تركته ورا جداري ثم أنام غارقا فلا يغرص في

حين تصبر الرغبات أميات لأما بعيدة المطال في السها ثم تصبر الأسيات وهما لأمها تقنعت بالغيم والضباب وهاجرت مع السحاب واستوطنت أعالى الفضاب ثم يصبر الوهم أحلاما لأبه مات فلا يطرق سور النفس إلا حين يظام المساء

كأنه أشباح ميتين من أحباينا ئم يصبر ألحم يأسا قاتما وعارضا ثقيلا أهدابنا القل عن أن أوي

وزد رأت لما برى اقعميان

أَثْقُل من أَنْ تَنْقُل الْمُخْطَى .. وال خصب تشبكت ثم سقطنا هرأة كيلواد

بصرخ يا ربنا العظم يا إهنا اليس يكني أننا مولى بلا أكفان

حمى قلمل رهوبا وكبرياءيا

117

إن الحرب عند صلاح لمس حزنا عاديا أو دانيا . إنه حزن صوفي .
وهدا يتجمد وتنظوى هيه هترات الزمن ، ويجترج بالحياة والموت
و لاسعاث ، ونقبرك سيقين واشلك ، والحلم والوحدة ، والحميقة
والوهم ، والحمود والحركة ، إنه حرن لم تحمله بطن لأنه بعش في نفس
كل إسان متحبر مين لواقع واشل ، يجتار تحرة روحية واعية

وسيجة هذا الفتق وتنت العربة والإحساس بالصياع في العالم الحفيقي من حيث ظاهره تحدث الرفض هذا العالم وما فيه من في عصة مثاكله . وقد عرف الصوفية مثلاً وقب بعيد بالثرد والثارة على الأشكال الموروثة . ومحاوله إحداث صدامه للواقع ، وما تواضع عليه الناس . وكان جلال

اللدين الرومي فقول إن اهواء الدي أنفسته في هذا الناي نار وسِس هواء وكل من ليست له هذه النار فليمت (١٠٠ . مل مجد أحد الناحثين المحدثين . يربط مين حركه المتصوفة في العصور القديمة وحركة المسار في المكر العربي المعاصر قائلا إن المصوفية لفلت دورا ثوريا يسم اللك المحتجاح . وعمل حالة الالمصاع الالحياعي أمام القائم الساسي (١٠٠)

وتحد هده الخاصية الصوفية متمثلة في كثير من الأشعار العربية الحديثه ، ويأتى في مقدمه من نتش في أشعارهم هده الطاهره عبدالوهاب البياني ، يقول في قصيدته (أباريق مهشمة)



إن الشاعر رافض هذا الواقع الذي بعيش هذا الإسان وهو يعس إحساسا عيد يكل ما يمع الإسان من الانطلاق والنحر إنه عبد يرسف في الأعلال أعلال الرمان والمكان أعلال الماده التي شده أبدا إلى البراب وتلق به في حمأة الردبلة والتسلط على الصعفاء وكن كون الإسان إلى هذا توقع ، والرضى بالمسجى والقبد، لتدور حياه ده ، هناي الموت و يصحى الإنسان كأنه ما كان ، يحمل معنى عبرده الإسان عمل هنه ويضوره وعجره ولا معر من بورد الإنسان على هنه وعل و قعه ، وعلى كل ما يقيد إنطلاقه وقدرت الاندان على ما يقيد إنطلاقه وقدرت درن طهو الصحات الإنسانة المثانية التي محمل الإنسان في حد داته فيمه في هدا توجود

و الإنسان في الفكر الصوفي لا نعش حالة من اللاوعي او سلبية ، بل إن الإنسان هو الحقيقة الأكثر حياة في هذا الوحود , صحيح إن حياة الإنسان الخاصة ليست بذات أهمية حقيقية في الفكر عصول ، إد أن قدر الإنسان الحقيق هو أن يعيش حياة لا شخصية . وهو يستطيع الانصال (عصدر الفوه) و لكن في الإنسان عدقات هائنة ، وهو يستطيع الانصال (عصدر الفوه) د امتنك روحه إنسانية قوية تتحاور مأرقه المساوى

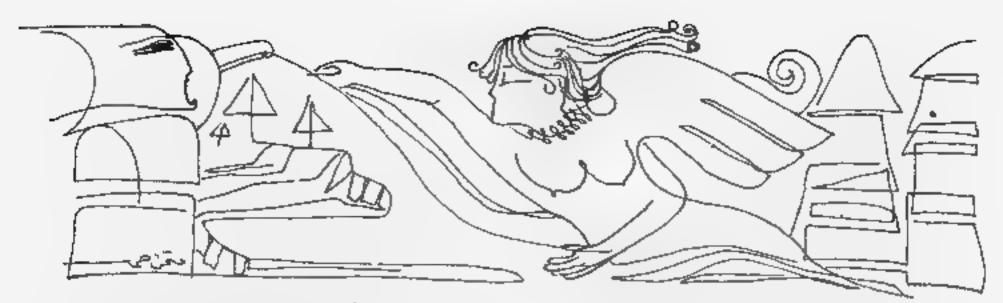
ومثل هده الأمكار الصوفية ربما عدّت فكر أمثال حوته وسئمه وبرحسون فأوجدت للديهم الإحساس بال الإنسال قد بلغ مرحلة بجديدة في عوه جعل مه شبئا أخواء الأنه قد أصبح بجتلك أبورة تفحكية أكبر بكير في يظل ، هذه القوة هي التي اعتاد الإنسان من قبل أن يصميها على الآحه ندين غياهم ، مثل زيوس القادر على إنزال العدواعي أو غويل بعسه دا ثور أوره

ولا شك أن هذا الشعود الإنساق جديد ، قد حول الإنسال من الإحساس بتفاهته وصعفه بين الهاوقات إلى قوة قادرة عن طريق قوة الرحاس بتفاهته وصعفه بين الهاوقات إلى قوة قادرة عن طريق قوة الروح ومن أهم الشعره لعربين الدين يعترون عن هذا الاعاد بيكوسي كزانتزاكس N Kazantzakis) وبرى آثار هذه التزعة في شعرنا العاصر في مثل قول نجيب صرود

يا عبيد الحرن يا صرعى أفانين الحدو قدر الإنسان أن يقهر حربه قدر الإنسان أن يفهر حربه قدر الإنسان أن يفرح أن يصنع عرسه قدر الإنسان أن نطق فوق الأرض جة قدر الإنسان أن إرادة الإنسان ما الأرص قدر ما السيا ما الله الاولمب ما الأقدار ما كل أكاديب العبيد ما عن لا تصنع أربابا إدا متنا على أرباب على الأرض بريد على الأرض بريد عم مدرى ما تريد

وما كأن المصوفة وسائلهم الحاصة في إدارة الأشاء والتعام على والإحساس الما ، كان من الصبعي أن يضل العموص أموهم وأشعارهم وقد تسرب هذا العموص إلى الشعر العربي الماصر من حلث علاقته بالمعوفية وما يعترن الما من عربة أحياه وللصحاب أحياه وما يتصل نفعها من رمور تتعلق بالمباطل والا تعلى شيئا الا قبله في المدول الطاهري للاتفاظ ، ويقول أحد المتصوفة في الملك اكان براها على الصوفة استحداء الإشارات حق الايشتاد إلكار العامة هم أن ويقول المقتري العامة هم أن ويقول طريق أهل الله عراو حل الانطهر لمعرضه فيعهموها على حلاف الصواب طريق أهل الله عراو حل الانظهر لمعرضه فيعهموها على حلاف الصواب فيمتوا الصبهم أو يعتبوا عبرهم أن





أما على أحمد سعيد (أدربيس) مه رأى في هده اللغة الناطية خديده في تشعر للعاصر فهو يقول . إن أنفعه العادية في لعه الإيعماج ولكن تلمة الشعربة وسيلة استبطان واكتشاف با ومن عاياتها الأوي أن نثير وتحرك وتهر الأعهق وتفتح أبوات الاسباق - إما تيار حولات يعمرها الإحاثه وإيقاعه ولعده الهده اللعة فعل مالواة بالحركة بالحراث صاقات ، والكنمة فيها من حروفها وموسيقاها هات وراء حروفها ومقاطعها ــ ده خاص ودوره حياتية حاصة . وصبيعي أن تكون النعه هذا إحده لا يصاحاً ⁴⁴⁶ كديك كان من انطبعي أن تلتني الصوفية واستريابية في لعب ووسائلها حتى الكتابة الآلية كما يسميها المعراء ليواد بارسها لتصوفة باسم (لإملاء) أو (الفيض) أو (الشعاح) . وفي اي السرياسين أن نوعي لم يعد تدرس رفانة على محتوى بكلاء اللاواعي وإنما على طريقه ظهوره ، وأن البعة التي تفلت من اقامة الوعبي بطهر صافة إنداعية كثيرا ما جدرها لوعي أوهم في دلك ماثرون بالمدهب الفرويدي على أساس أن لكتابة الآلية لكشف مكنون النفس اللتي يعميه الفكر الواعي , ولهدا تحرج الصور السريانية شديدة العموص لاعتبادها على اللاوعي وعلى اخره المبيم العامص من دات الإنسان

ويأى على تُحمد سعيد (أدويس) في مقدمة الشعراء العرب معاصرين دوى الاتجاء العامص الدي تمتزح فيه السريانية بالصوفيه متراحا قرب ، يقرب من قصيدة في كتاف التحولات

> فی الجرح أبراخ وملائكة بهر يعلق أبوانه وأعشات تمشی رحل يتعرى بفقت ريحانا ياسا وممثل ثم ينقط الماء فوق رأسه

ثم يستحد ويغيب أحلم -أغسل الأرض حي تصبر مرآةً ضرب عليها سورا من الغيم سباجا من النار وأبي قبة من الدمع أجلها بيدي ^{دود}

ولا شت في أن الزمريين استعانوا نوسائل للتصوفة وتصور بهما مكالوه في أشعارهم يتجاورون لدلالة النعولة للأساط ويعلمدون على لأحاد العبني في فهيد العلافات أو ما يسمونه بنظرية بترسل Correspondances کدنگ پعتمدون علی موسیق اعتیاد کنبر فی لإحاء بالمعنى كي يعتمد الصوف عليها في حلقات ذكره وكان الرمزيون تقويون إن موسيتي الشعر ليست بعيا وريقاعا با بن بشوه استعرافي حيال أركان الشعر عبد (بوهلير) يتحد صورة حير حتى بيقارب من مكرة الأنجاد الصلوق ، كدلك كان (زيلكه) شجد من بشعر وسبلة **لإدراك الشوة الصوفيه الله عاد عاده بل الرمزيين بعرب عادتين** وجدتا أن يشر قارس يجلح في رمزيته إلى الإشراق الصلوفي ، وأنه في لناوله المعانى التجريدية أعصبة والموضوعات النبافيريقية يثير قصبة عفارقة بي حياة الإنسان الصاهرة وحيانه الناصية الله كدنك خده لم في قصائد ـــ يجومن أخرية كلية في رحلة عبر عالم الناص بكل ما فيد من غموص وإمام ويسبحده من أبرات الصوفي الإسلامي كثير اس التعبيرات كالسكر والوحد والقصب والفتوح والكشف والعرفان والعيص والسراء يقول من قصيدته وإلى فتاقاء

بصريي يــــا وصوح فــروة الـــقــطب اخطير أـــا ق وهج الـــفــدرج عف في كشف طــــمرح وكـــبسا فــهـم كـير فـرت فوحـــات روح فـرت فوحــات روح عات قــــد تــــبرح

ويتبل في فصيدته (وحي)

رب فير تدور الوهم فيه إلى الفصا فعلا عارف بفيض من البطف منتفى لتب العيب من رهافة ماخت مومضا جرف اللب ثبت جفى أمين وأغمضا حسب السر ان كاشفه كف معض فالتوى مولها هلوعا وسرعان ما قصى "

ووصح بالى بعير ادوسان عن برام ما يكشف هدد الدعة تصوفيه باصيه أبني فليحب من المدت السعر العرى المعاصر د فالماعر يريد أن يجعل من قصيدته تجربة باطلية كاملة ، وهو يهر اللغة هرا عبيت في اسبل الوصول إلى مدتولات أبعد كثيرا من ظواهر الالناف ومن هنا يستعرقه الغموص والإيام ويحس القارئ الملو العام الدى يحل بتحربة إشاعراء دول أن يصل إلى مفهوم أكيد لما أن د من معال وصور ، يعول الدوليس

ك ترجم شت مراة رفضية بعمق الغيوه ترجم شد تاريخ مسقوف باطحث وخار الصلاة عمود مشنقة مبلل بضوه عرجل مكي تكشط الجلد الأدمى وتصنعك تعالا تقدمي سكي الكشط الجلد الأدمى وتصنعك تعالا تقدمي

فیحس نتا بی حو انده بتجراه شاعا من خلال آنداهد الارحاف و رفعال و بشقة و توجل و کی علیه آن خوص خربة عبدة فی جوف خربة عبدة فی سبیل توفنون بای عصبتون جمهی هده برمور وهده انعروف الارباده این شعب مها رمور حدیده الا تقول مداولات لما دامرانه

وحد محمد عصبی مطر بشجه كدلك في سامه (والمهر يلسي الأقتعه) هذه موجهة الرمزية مقترته باسرعه العباطة - بموك في إحصان فصالده

مهرة العلم كالت غت سماء البرارى

اما فوق همهرنها أتوحد بالسرح

ساق هذابة الصوف ، لبن الأصابع

حبط الحرير الهير في عيات الفتوح القديمة

أما فوق صهومها رامع من جواحي البعيدة ـ والحرج

بافلية ودمي أمر يتوقد في شجرة الأفق ، كنت

أما فوق صهومها مينا ، أتوحد بالسرح شيئا فنها

دمي قوق غرتها وردة في مكاحلها جرمن يتأرجح

بين صوتي الذي غولته الرياح بإصبعها خاعا ثم ولت به في البراري

إن فكره الحليم هذا لابد ان تنفل عا بل إن خوه وشخ به فرصة إطلاق الرعبات والعرائر والمشاعر الناصلة الكالمية التي لا تمكن المعلم عنها في حالة النوعي با فالشاعر فوق صهوة مهرة الحلم يتوجد بالمسرح والمؤرس المناصي والحاصر الوهو بولا أن نظر من جروح قديمه لا بران حس لدعها الوشعاقب النصور الرمزية التي تعار عمر موقف لإنسان في حربيه و بعلام با من الحياد و عوب الوعير ديث الناستين الإنسان في حربيه الرواجية المتأمنة

وهكدا بري أن الترعة الصوفية تمعناها الإنسان العاه . أو تمعناها الإسلامي الخاص الدي لا يعترق كثيرا عن انعني الإنساق العام مع رأيه ، دات أثر واصبح في شعرنا العربي التفاصر من حوالت شبي ، وهي حتاج إلى تنبع دقيق لا يكنبي بصو هر الأسياء . فلا يكبي ابد ال الري صلاح عبدالصبور يتحد تنادح بشرية صوفية مثل بشر الحالى . أو الشبح مجي الدين في قصيدته (رسالة إلى فيبديقة) . أو اخلاج ق مسرحته السعرية ، ولا يكل أن عد ال شعرة بعض مصملحات الصوفية كالتي خدها في قعسديه (أهبية إفي الله) سحكم برجود برعة صوفية في شعره ، كذاتك لا يكني أن بدرك من عبوان دنوان على العبيد سعيد (أدوبس) «مقره بصيفة الحمع « تأثره بالصبوفية لأنه استتي هدا النصير من أبي حيان التوحيدي . وكدلك اسم محلته ، هواقف » الدي استمام إس (مواقف) البغرى الصوقى . لا يكن للتدليل على نرعته الصوفية . وكذلك الأمر بالسبة للشعراء اعدثين جميعا . فالأمور الظاهرة قد تكون هادية إلى وجود النزعة الصوفية التي أهتاح إلى تعمق في حوالت شعرهم وتمثل ما ضه من مصامين وأشكال أوإدراك لهده المسارب الحفية للأتمر الصوق ليس أمرا يسيراء فالاقتصار على تصوير الجال الحملى من أجل كوله جالا يحتلف تماما عن تصوير خمال اخسى لرصيفه وسيعة للوصول إن اخجال للصلق . وهذا لكن البرعة الصلوفية حقيقية أأولكن فرافلا ما لين الأمريين ليسن من السهولة المكاليا والمعاير عن أفحت أنادي الظاهري يعتنف إحالاتا سا عن للتعبير عن الحب توفيته اعلى مفهر من مفاهر الإرادة الإنسانية والوحدان أوهم برحاء التفهوم حميني للحب عبد الصوفية . كدلك أفرد من أحل امتلاك القدرة المادية جِتلف تُماما هي الترد في اللهبوء العموفي وعماوية الإنسان الخلاص بتفسه من قيوده الترابية وسنجن البرامع النادي .. وهكم بر مصینا فی تشع هده مخوالب من اتفکر الصوف دری ، اها ای اسعا الفرق احظمت وحدنا ممناحات فكريه كميره في شعربا عفافيد خاجة الي من يرودها عشاعل حقيقة الوحسني أن فداوفينعيب بعص علامات على عيرش

هراهش البعيان

The Way of The Suf-by Idres Shith (1)
The Octagon Press. London. 1968

 انظر التصوف فتورة ظروحية إن الإسلام فلدكتور أبر العلا عبين دار المارف عصر ۱۹۹۳ مصحة ۱۸

- و۳۱) نظر المم ما علیها کالی الحال الا آداب با بیروب ۱۹۷۹ منتجالا
 - TITE was good (FT)
 - (٣٣) الكِمَّدُ يَكُونِ عَمَّدٍ حَمَّدَ الْمُثَارِ (٣٣)
 - (۳۱) انوجع علم (۳۱)
 - ودائق مرجع لمنه (۲۵)
 - - ولالاها كمر ديرك أأسلام المارس عديما
 - (۲۸) الفر اقتبار والعبرية (۲۸)
- و ۱۹۹۹ انظر مقال و الصبوف زیماییاته و مدینات) لأحمد محمد و حمیمی به محمد عام ایمکرات خاند. انسادس ایر اتعاد الثانی
 - 2) ديران عمري عليمه اختع (١٣٤
 - (83) نفر النعر ولتنويم (334)
 - -37A mile gerjil (27)
 - 198) (de riginal (20)
 - (tt) انظر هیرانه اللناس فی ملاهی ...
 - (10) انشر الآثار الكاملة خليل حاول ١٨٦
- ردة) المر التصرف عبرة الروحية في الإسلام لللكتار أبر العلا حمين ١٩٩٠ ، ١٩٧
 - _رزُق (۱۹۷ لمر على مييار المعلق ۱۹۹
 - (۱۸) اعل صيعته (الشيخ عد العنب)
 - (19) العر قصيته وهاد فارع) في كتاب الشعر والشعراء في العراق الأحمد ابرسمد
 - واهم الشرا الفسومة الكاملة لأدربيس الفند الأول 158.
 - وهاه النظر مهرتين أسلام القدرس القدرم
 - و#8] اعلة الأداب الأحبية العدد الأول السنة الرابعة لــ أعل 1977 ١٩٠٠
- وجهام المشرطان المستولية سركة يستار الشكر العربي ليوسف الهوسف علله الأداب عدد السمة معادد
 - رؤهم أنظر الجلة الأداب عدد اكتريز ١٩٦٠
 - وهمع فنضر اليواقيب والخوامر كتشعرالها
 - (01) لمر الرسالة القشيرية ٢ ١٨٧
 - (۵۷) اعر المكتب كلم شرق (۷۱)
 - (۵۸) کتب شعبلات می عمیرجا بکامه ۲ ۱۹۱۷
 - - (١٦٠) الجر مصاملة مسرحية معتري العربي ا
 - (۲۱) انظر عله الكاتب العبري مامي ۱۹۵۷
 - (77) انظر محمد الكانب العمري ديو 1417
 - (27) القرار من اللمرا (27)
 - (١٤) فصيد (مهره نشر) من ديران البرابليس الأمعة ٢٣٠

- عبر فيدت عيامه أي متاركتن الليني الذه بريمة.
- The Varieties of Religious Experience, by William James . . (*
 - ولا الطرا إمل التعرب وال العردوب ويراث ١٩٧٨ ميمجه ٩
- ولای النظر الممالک دولیسی با دف افک اوستاولات با ملحق النیا اقلبول عقد السبب ۱۹ ایرانی ۱۹۷۸
 - وكالفراضي سفا فتفيحه الأفا
 - المصاحب
- The Major English Romanuc Poets, by Clarence D Tharpe and others, Southern Bhaon University Press (1)
 - والى عبران دين الدلات لايلاسي لأن حسر الأسيري
 - ا تحصل مک المتدایی و بدخرین نمجر اتدین اثر بی المعیان فی اسن و سحن لاان حرام
 - المجار المحادثان ب
 - ۱۳۰) نمر ایکوی دمین جدیث خود مردی اندان انت داراتفادت بروتات ۱۹۵۵ میمند ۸۹
 - - a.... ama 343
 - و١٩٤ انظر الديوال يوسف مصفق النبي الصلاي الأونا أن السال الرام
 - (۱۷) عمر الشمر والشعراه في السودال ما أنجيم أنو سمدان به المداف به الركوب الأفاقة الما العلمام الدام (۱۸)
 - (18) انظر ديوال أخال والنبعال هيمه علمه على أنا مطعة الاعتياد عصر -195
 - (۱۹) انظر بيارات اقتمر العربي الماصر في السومان الذكائن محمد مصطلى هدارة ما بشر دار الشابة ما بيروت ۱۹۷۷
 - و۲۰ انصار الفكر الصوف في بسودان للفكاور هيمالقادر محبود , دار الفكر تعرف ۱۹۹۸ ـــ انصفحات ۱۳۹ ، ۱۳۷
 - (۳۱) برچ منه ممحه ۱۹۰
 - (۲۲) بمر البحال يوسف بنير شاهرا وثائرا لحرى ياضى بنير دام الثقافة بد بروث عن ۱۳۰
 - ٢٣) اعتر مقدمه ديرائه (إسراقه) من معيمه اكلك باخرخوه ١٩٦٤
 - ر ۳۵ انظر المهين دين (کان) ايد با السم المري المعاصر في السودات اص ۲۵۵ این صا ۲۷
 - ۲۵) بغیر بکولی بعلی احدیث باید جیمیحه ۷۴
 - ٢٦٦ عمر فعيده وشيق) در اديرانه البراقة
 - ر۲۷) انظر ویوان (شرخه ا فیشخه 🐧
 - TA) April 444
 - ١٩٠ ديوال إسراقه الله
 - ر ۲ من جه د ۲ ر

أقتمة الشعرالاهم

«القناع» رمز يتحده الشاعر العربي المعاصر . ليصبي على صوته نبرة موضوعة . شبه عليدة . تنأى به عن التدفق المباشر للدات . دول أن يحق الرمر المظور الذي يحدد موقف انشاعر من عصره وغالبا ما يتمثل رمر القناع في شخصية من الشخصيات . تنطق القصيدة صونها ، وتقدمها تقديما متميزا ، يكشف عالم هده الشخصية . في مواقعها . أو هواجسها ، أو تأملانها ، أو علاقتها بغيرها فصيطر هده الشخصية على مقميدة القناع ، وتتحدث بضمير المتكلم ، إلى درحة يجيل بغيرها عمها . أو الشخصية ، ولكننا مارث _ شيئا فشيئا _ أن الشخصية - في القصيدة . ولكننا مارث _ شيئا فشيئا _ أن الشخصية الباشر ، مع القصيدة .. ليست موى مقناع ، يعلق الشاعر من حلاله فيتجاوب صوت الشخصية الباشر ، مع صوت الشخصية الباشر ، مع صوت الشخصية الباشر ، مع صوت الشخصية الباشر ، مع

وعلما ما على الفناع شخصية تارعية صوفيا مثل اخلاج والغزائى خليفة أو حاكها مثل عمر بن الخطاب وصقر قريش شاعرا مثل أبي دواس والمتبيق وأبي العلاء ، عودجا من العاذج العليا المنكررة في الأساطير والقصص الشعبي مثل بروميثيوس وأدوبيس وعشتار . أو السدياد وعجيب بن الحصيب ومن الممكن أن يكون القناع شخصية عنرعة . تضفر عناصرها من التاريخ أو الحاضر أو الأسطورة . أو منها حميعا مثل القرادل ، في مسرحية «الأميرة تنظر ، لهالاح عبد الصبور ، أو الأحضر بن يوسف ، في شعر أدوبيس وليس هناك والأحضر بن يوسف ، في شعر سعلت يوسف أو ، مهيار الدمشق ، في شعر أدوبيس وليس هناك ما بمتع من أن عنل القناع عناصر الطبيعة أو كالنابها أو مشخصاتها . مدينة أو شجرة ، أو حسراً أو بهرا – أو كالنات وعناصر ما معد الطبيعة ، فالمهم – في اللغناع بهيس هويته ، وإي ما يتبحه الشاعر من إمكانيات ، وما يفتحه من آفاق ، ومع ذلك فأغلب أقعة الشعر المعاصر ألفعة من تعلاقا . مواقفهم

والفناع ـ الدلك ـ وسيط ، يتبح للشاعر ال تأمل ـ من حلاله .. دانه في علاقامها بالعالم ، فيبطئ الفناع من أيفاع التدفق الآلي لانصعالات الشاعر ويساهم في نحويلها إن رمر به وجوده المستقل - ثم يجود الفناع ـ من باحية ثابيه ـ فيبطئ من إيفاع النفاء الفارئ بصوب الشاعر إذ لن يصل الصوت إلى الفارئ مباشرة . بل من خلال وسيط متمير . له استقلاله ، أعنى وسيطا يعرض على الفارئ تأنيا في الفهم وتأملا في العلاقة بين الدلالات المباشرة وغير المباشرة . عن بحو نجمل الفارئ طرفا عاعلا في إنتاج الدلالة الكلية للفناع . وليس محرد مسهلات سابي للمعنى

ولكن والقناع ، ينطق على مفارقة تحدد طبيعتمانه ينطق صوب انشاعر ولا ينطقه في نصب الرقب . ينطق صوت الشاعر لأنه _ أي القناع _ شخصية استعارها الشاعر من العاريح أو الأسطورة لينفقط بها ما يريد ولكن القناع _ في نفس الوقت _ لا ينطق صوت الشاعر . دلك لأن ضمير المتكلم الدي ينطق في القناع حو _ هما يفترض على الأقل _ صوت المتخصية الحاريجية أو الاستطورية أو المحرعة وليس صوت الشاعر ومع دلك فالحصوت الدي مسمعه ليس هذا أو ذاك . وإنا هو صوب مركب من تفاعل صوني الشاعر والشخصية معا



ولذلك فليس هناك أى شكل من أشكال التطابق بين القناع والشاعر من فلحية ، وليس هناك بيلال بأى شكل من أشكال التطابق بين القناع والشحصية التاريخية ... أو الأسطورية ، أو الهنزعة ... من ناحية ثانية إن الشناع عصلة المعلاقة بين هذين الطرفين أو الصوتين (الشاهر / الشخصية) . ولأنه كدلك فهو ينطوى على عناصر منها معا ، دود أن ينطابق مع أى مهها بالضرورة . قد يكون الفناع أقرب إلى هدا الطرف أو داك ، ولكن القرب شي والتطابق شي آخر .

وأوب شكل بلاعى بقده الملاقة بين الطروي هو الملاقة بين الطروي هو الاستعارة على الشنعارة على القاعب تتألف من طروي . مشه ومشه به ، ولكن الملاقة بينها ليست علاقة استدال يحل فيها المشيه به في موضع المشيه فحسب ، ودست علاقة مقاربه بقارل فيه هذا الطرف بدائة فحسب ، بن هي ما أساسا ماعلاقة تفاعل بين المرف الماصر في بدائة فحسب ، بن هي ما أساسا ماعلاقة تفاعل بين المرف الماصر في السياق ما وهو المشبه به أو ما برنبط به ما والطرف العالب الذي لا تكف فاعدته ما وهو المشبه وفاتح هذه العلاقة معنى جديد ، يتفصل عن كلا الطرفين على السواء

ورانفناع و من هده الزاوية ما استعارة بالموسقة (ولذلك قلت إنه رمر ، لأن الملاقة مين الاستعارة والرمر وثيقه وي درجه التداخل التكور من صوتين صوت الشاعر وصوت الشخصية وكا يحدث في الاستعارة من حوت الشاعر وصوت الشخصية وكا يحدث في الاستعارة من حيث لا تواجه المشبة الذي يطل عات عن السياق ، رهم فاهليته فيه ، وبواجه المشبة به الذي لا تنقطع صلته بنظيره الغائب من يحدث في القناع ، حيث لا بواحه معاصرا من طرف واحد ، هو الشخصية من التاريحية ، أو الأسطورية من التي تحثل طرف واحد ، هو الشخصية منات الفاعلة بالمشبة به ، أقدى لا تنقطع صلته الفاعلة بالمشبة الغائب ، ولذلك فإن المشبة به ، أقدى لا تنقطع صلته الفاعلة بالمشبة الغائب ، ولذلك فإن كلا الصوتين من أن القناع من لا ينظل في حال من المرلة أو الثنات ، بل يتفاعل كل منها مع الأحر ويعكل منه ، فيعقد كل منها من داخل هذا يتفاعل منها من وصعه الأصل ، ويكتسب وصعا جديدا من في التفاعل منها حديدا من في دلالات جديدة من نتيجة تفاعله مع الطرف الآخر .

وعل هذا الأساس فيحن .. ق القناع .. لمنا إراء عملية بسيطة يستبدل فيها بالصوت المباشر صوت غير مباشر فيحب، ولمنا .. بلاش .. إراء صوت يوضع فوق صوت آخر ، فتكون الشخصية وكتابة ، يراد بها لازم المعنى مع جوار إرادة المعنى ، كما يقول أصحاب البلاغة القديمة ، بل عن .. ق الحقيقة .. إراء صوت جديد مشيز ، يعتمد تميره .. كجدته .. عل درحة تماعل كلا الصوتين على السواء . ومن المسكن .. والأمير كدلك .. أن شعدل تعريفا للقناع . دون تعبر المسكن .. والأمير كدلك .. أن شعدل تعريفا للقناع . دون تعبر يدكر ، إلا عل مستوى الانتقال من الحرء إلى الكل ، فتقول إن يدكر ، إلا عل مستوى الانتقال من الحرء إلى الكل ، فتقول إن القناع عارة عن صوتين مختلفين لشخصيتين مختلفتين ، يعملان معا . القناع عارة عن صوتين مختلفين لشخصيتين مختلفتين ، يعملان معا . حلال قصيدة تدعم كلا الصوتين ، ليكون معنى الفناع عصلة لتعامل كلا الصوتين على السواء (ا) .

وبيس هذا التعاعل الذي أتحدث عنه وصع ثابت ، أو وصعة حاهرة ؛ إنه بجتلف من شاعر إلى آخر ، بلي مختلف من قصيدة إلى

اخرى . ولا سبيل إلى الكشف عنه إلا ناحتارات بالغة التعصيل عا كل المستويات ــ ليس هنا مجاها . وقد يبدأ انتفاعل من محور القناع حو يكون متفعلا عنظور الحاصر الذي يدمع الشاعر إلى الاختيار م الماصى ، ولكن القناع بمكن أن يتحول ليصبح فاعلا فيغير من منظو الشاعر عدد .

ويبرر هذا التعامل من هذه الزاوية ما سبعه في قصيد الفناع ما عادة من توتر يدبو بها من الدراما . إن الصوتين اللديم يتشكل الفناع من تعاملها لا يظلان في حالة مكون ، بل يجادب كلاه الآخر ، عاولا أن يفرض سيطرته , ويبدو الأمركا لو كانت الشخصية التاريجية تعرص سيافها اختاص على الشاعر ، في بعس الوقت الذي يريا فيه الشاعر تطويع هذه الشحصية وإدخاها في سياقي جديد , وأيا كانت نتيجة هذه المجادبة فإنها لا تبحل ما تحاما من التعاهل بين الطرفين ، بل تقال بافية تظهر آثارها في توتر يصاحب طبقات الصوت المركب في الفارع ، ويطهر على مستويات كثيرة من بص القصيدة ، فيسمه بالصراع ، ويقرّب بيها وبين الدراما الشعرية (٢) . وبعل هذه المخاطبي المصراع ، ويقرّب بيها وبين الدراما الشعرية (٢) . وبعل هذه المخاطبي المصراع ، ويقرّب بيها وبين الدراما الشعرية (٢) . وبعل هذه المخاطبي الشعر وصوت الشخصية ، كما تبرر ما يحدث من مجادبة بين سيافات تتصل بالحاضر ، يضاف إلى دلك أنها تبرر ما تتصل بالماصي وسيافات تتصل بالحاضر ، يضاف إلى دلك أنها تبرر ما

جده _ ق قصيدة القناع _ مى حوار داخلى ، بين الأنا الدات والأن الموصوع فى الشخصيات ، ومن حوار خارجى بين الشخصية وغيرها من الشخصيات التى يمكن أن تكشف _ بالتجاوب أو التعارض _ من أبعادها . ولذلك يمكن لقصيدة القناع أن تنعوى على درامية دائية ، نغوم على الموبولوج (النجوي) ، خلا نسمع عيها سوى صوت الشخصية نغوم على الموبولوج (النجوي) ، خلا نسمع عيها سوى صوت الشخصية لكن توتره الدائى ، مثل أنجد _ مثلا _ فى «المسيح بعد العملي ، للسياب ، أو دهد كوات بشر الحافى ، تصلاح عبد العمور . كما يمكن لتصيادة القناع أن تقوم على تعدد فى الأصوات ، تبدو فيه الشخصية القصيادة القناع أن تقوم على تعدد فى الأصوات ، تبدو فيه الشخصية المصيدة الأخيرة بين قصائد مثل و الأخفر بين يوسف ومشاغله ، لسعدى مناودة أو متعارضة مع غيرها على أكثر من مستوى ، وتجمع هذه المعدى بوسف ، ودهنة أبي الملاه ، ثليباتى ، وبين أقنعة تدبو من المسرح بوسف ، ودهنة أبي الملاه ، ثليباتى ، وبين أقنعة تدبو من المسرح الشمرى لتشهى إلى ساحته ، مثل همهار وتيمور ، لأدونيس وه مأساة الشعرى لتشهى إلى ساحته ، مثل همهار وتيمور ، لأدونيس وه مأساة الشعرى لتشهى إلى ساحته ، مثل همهار وتيمور ، لأدونيس وه مأساة الشعرى لتشهى إلى ساحته ، مثل همهار وتيمور ، لأدونيس وه مأساة الصبور .

ویلسنا التوتر بین صوت الحاصر وصوت الماصی یی معارقة ثانیة تنظری علیه قصیدة الفناع ، وهی مقارقة خاصة بالزمن ـ بأوسع معاتبه . إن الحلاج ه ـ مثلا ـ فی شعر أدوبیس أو صلاح حبد العمبور أو الحیاق ، یقودها ـ من حیث الظاهر ـ الی الدضی ، ولکنه یقوده ـ فی حقیقة الأمر ـ الی المستقبل . إنه یطف ـ فی الحاصر . الی المستقبل . إنه یطف ـ فی الحاصر . أحداثا تتعلق بالماصی فیقودنا الیه ، ولکنه یقوده الی المحاصر . قادا عمل دراکنا یلی المحاصر ، قادا عمل دراکنا الی المحاصر ، قادا عمل دراکنا الی المحاصر عمل دراکنا الله المحاصر عمل دراکنا المحاصر عمل المحاصر عمل المحاصر ولفاصی ـ بتولد إدراك المحاصل وعندند یعموی الفناع علی ثلاثة أیماد للزمن:

سعابي ۽ (۱۰

سأستخدم احث معذرة ثم وجهك

أنت ترى أن وجهك في العبضجة الثانية قتاع لوجهي

فقد كان يحاول أن يصنع مرآة يجتلى فيها الثائر الإنسان داته ، ليرصدها وبرقيها وينتقدها ، فيُستِقط عنها علالة السحر والتعالى ، فيصدا مها ويصلها بنا وصلاً حميماً . وعندما قال أدونيس : (١١١)

> حیث تعانق مالا نعرف کیف نراه حیث المحی زیت والصورة نار حیث العاریخ کلام الهارم ، صوت المهرومین

نظمس أقنعة التكوين ومحضن أزمنة مكسورة.

فقد كان يحاول ـ بالأقنعة ـ أن يحل المشكل الأساسي الذي يعابيه ، وهو توسيع «حقل الإشارات» ، كي يجيب هن السؤال : هل يمكل النمالم ـ حقا ـ أن يدخل بيت اللغة ؟ كي تصبح اللغة ـ الإبداع قادرة على خلقه من جديد

إن القتاع أحد الوسائط الأساسية التي يحاول بها الشاعر المعاصر التناص الواقع ، وإدخاله في شبكة الرمز ، لعله يساهم .. بذلك ... في تعييره . وبحبرد أن يحلق الشاعر قناعا فإنه يحلق رمزا ، يقوم على التعاعل بين أطراف نؤدى إلى معنى . وأول ملخل .. في تقديري على الأقل ... للدراسة القناع هو محاولة افتناص المعني عن طريق تحليله من خلال عناصره . ولا سبيل إلى ذلك بالتعميم ، بل التحصيص الذي يترقب ... في حالتنا هذه ... عند قتاع واحد عصب . ولذلك لن تحاول هذه في حالتنا هذه ... عند قتاع واحد عصب . ولذلك لن تحاول هذه للدراسة أن تقدم أكثر من وقفة لتحليل المعنى في واحد من أضعة الشعر للماصر ، وهو . امهيار اللحشق الأدونيس ... على أحمد سعيد للماصر ، وهو . امهيار اللحشق الأدونيس ... على أحمد سعيد ولاختيار هذا القناع ... بالذات ... أكثر من مبرز

1 - 7

إن وههيار اللحشق و واحد من أشد أقعة الشعر انعربي المعاصر لفت للانتباء ، ولا تتمثل أهميته في أنه من حلق شاعر متمير هو دوسس وإنجا هيا ينطوى عليه الفناع نفسه من مغزى متميز ، إنه أول قناع _ في الشعر ألعربي المعاصر _ يسبطر على ديران بأكمله ، هو وأغاني مهياز الشعشق = (١٩٦١) ، وهو _ بعد ذلك _ قناع بتحول إلى رمر متكرر ، لا يتوقف أو ينقطع بصدور الديوان الذي يحمل اسمه ، بل متكرر ، لا يتوقف أو ينقطع بصدور الديوان الذي يحمل اسمه ، بل يغرص حصوره مد في شعر أدوسس _ أيتدالا من «كتاب التحولات

والهجرة فى أقالم النهار والليل: (١٩٦٥) ، مروراً بـ«المسرح والمرايا» (١٩٦٨) وانتهاء يآخر دواوين أدونيس «كتاب القصائد الخمس» (١٩٨٠) هذه المصرفة ـ فى الزمن ـ تعمل بين القناع والأسطورة . ذلك لأن الأسلورة ـ فيا يستقول شتروس (أن الأسلورة ـ فيا يستقول شتروس (العالم Strauss) ـ تشير ـ دانما ـ إلى أحداث وقعت فى المصي ، ولكن القيمة الفعلية للأسطورة تكن فى أن هذه الأحداث الماصية إنما هى أحداث دائمة ، تفسر الحاضر والماضى والمستقبل (أن . وقصيدة القناع شبه الأسطورة من هذه التاحية أو ذلك لأنها ـ تعميدة القناع ـ تتحدث عن أحداث وقعت فى الماصى ، وهن شحصية ليست موحودة فى الآل . ولكن القيمة الفعلية لهذه الأحداث وهذه الشحصية تكن فى قدرتها على تفسير الحاصر والماضى مما ، وهن وهنده الشحصية تكن فى قدرتها على تفسير الحاصر والماضى مما ،

وربحا كانت هذه المفارقة الأخيرة هي التي تبرر اندفاع أغلب فسائد الفاع إلى رحم الأصطورة _ الأم. تقد تحدث صلاح عبد الصبور _ مثلا _ عن محاولته وإعطاء القصيدة همقا أكثر من عمقها الفاهر، ونقل التجربة من مستواها الشخصي الدلق إلى مستوى إنساني جوهرى . و (1) وتحدث البياتي عن محاولته التوهيق وبين ما يموت وما لا يموت ، بين المناهي واللامتاهي ، بين المناصر وتجاوز الحاضر (1) وقدت محاولة كلا الشاهرين إلى قصيدة القناع ، وقادتها _ المنافر خلافه _ إلى وقادتها _ المنافرة . التجعل من كليها صانع أساطير الحاطة . وحسينا أن مشير _ مجرد إشارة _ إلى والمذى يأتي ولا يأتي أ ووسيرة دائية . محارف النار و ، أو إلى والمملاح و الذي يميي الأرواح الموق . محارف النار و ، أو إلى والمملاح و الذي يميي الأرواح الموق .

وليس الفاع ـ لدلك كله ـ عرد وشحصية تاريخية ، يحتمى العصر اساعر وراءها ليعبر عن موقف يريده ، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلافا ، (۱) وليس الفاع عجرد وسيئة للهرب من المخاضر على بديل له ، وليس الفناع ؛ هو الاسم الذي يتحدث من علاله الشاعر عصه ، متجردا من ذائيته » . (۱) إن كل هذه الأوصاف يمكن أن نوجد أن الفاع ، يمنى أو بآخر ، ولكها ليست كافية خلافه ، أو نريره ، فالفناع أكثر شمولا وتعقدا من دلك ، إن والصقر » الذي صرح - في قصيدة أدونيس : (۱)

وا لحراناه كن ئى جسرا ، وكن فى قناعُ

م يكن بمكر فى القناع ـ بوق المحاكمة ، بلكان يفكر فى القناع ـ الرمز الذي يبتعث الخصب وبعيد الخلق فى عالم يكتنفه الموت والحدب وعدما قال البياتي : (٩)

وعازف القينار في مدريد يوت كي يولد من جديد تحت شموس مند أعرى وفي أقعة جديدة يحث عن تملكة الإيقاع واللود وعن جوهرها الفاعل

ن اقميدة

فإنه ثم يكن يبحث عن الأقدمة _ وسيلة الحرب من الحاصر ، بل كان يحلم بالأقدمة التي د تقدم البطل التوذجي في عصرنا هذا وفي كل العصور ، في موقفه الباني . ، وعندما تبحدث الأحضر بن يوسف إلى قربته

ودمهبار المعشق ، تركيب من اسم وسيه أما الاسم فالشاعر دمهیار بن مرزویه اللجلمی» (۳۲۰ ـ ۲۲۸ هـ) اللتی عاش فی بعداد ومات بها - أما السبة فبرجع إلى على أحمد معيد ــ أدوييس ــ (۱۹۳۰ _) السورى النسوب إلى العاصمة تعشق ، قلك الني اضطرب غبر مرة ــ إلى مغادرتها والفرار منها - وكملا الشاعرين ــ الديدمي والدمشق ـ متمرد يعيش رافضا عصره . وكلاهما عالى من هدا الرفض . فلاحلته لعبة الاتبام وسوء اظل عير مرة . بل انسحبت لعنة الأول على الثاني . فاقترت شعوبية الديلمي عا سمى شعوبية أهوبيس ... الحزب القومي السوري ــ اقترانا غير حميد (١٢) . ومع دلك ظيس يربط بين أدويس والديلمي سوي الفرد ، وتوحَّد من يظن أن قاد

الهن يسبب المنسسة حق الما مستشردا من بين همدا المواذ

وتوكيد من ا

كأن غم صدد الكواكب حاجة فالمشاؤهم مثلل الكواكب غفق

وهاك ما يصل ما فا الإطارات بين معهار الديلمي و ودمهبار الدمشق « . خصوصاً ما عِدم من حديث .. ف شعر الأول .. عن الموت في اخياة - وانعكاس دماء الذات في هماء المنايا على الأخرين/ داأو من حديث عن الظمأ الدي لا رئّ له . أو عن الحيانة التي هي رفض للآخرين ومعاكسة للدهر . أو عن التيه والطريق(١٣٠) . وكل عده الأشياء ولالات أولية ترتبط بالثرد من ناحية ، فصلا عن أنها ــ وهدا هو المهم تُعَوِّلت ... في وأخلق مهيار الدمشق لا ... بعد أن تعاطلت مع ميرها من الدلالات ، فاستربت في شبكة العلاقات الدلاكية للديوان ، وأصبحت تؤدى وطيمة دلاكية مختلفة عن وظيفتها الأولى صد والدينيي وال

وليس هناك .. ميا عدا دلك .. ما يصل بين دمهيار الديلمي ه ودمهيار الدمشق و إن والغرد و ودانشعر و هما الشئ للشترك بيهيا فحسب ، ونكل العلاقات التي يتخل فيها كل من الشعر والترد . والدلالات التي يؤديها كلاهما . مختلعة أوصح الاختلاف ما بين وطهيارين ، وندلت لم يستنق التركيب معهيار اليعشق ، من «الديسي» سرى عرد الاسم الأول بعمومسة، لكي تتحول هذه لعمومية إلى حصوصية معايره، ودلك عن طريق النسة إن وهمشق ، . تلك النسة التي عيّرت الإشارة للرحمة في مهيار ولتلما من والدليم يراقي يتجمشق يهب ومن الماضي إلى الحاصر يا فأحلت مهباك دمشهبا محل مهيار ديلمي ، وحلقت شخصيه جديده مستقلة . لا مشب إلى العيلمي _ ومن ثم إلى الماصي _ إلا في البعد الأولى لارجاط الشعر بالثرد، ولا تنتسب إلى الحاصر إلا في المعد الأساسي الذي نؤديه دلالات القناع

وتقودنا هذه الملاحظة الأخيرة إلى الخاصية الأولى لمهيار الدمشق. إنه قناع يصاع مده اللحظة الأولى مساعة متحاورة ، فلا يلفتنا ــ مند أن نقراً احمه ــ إلا إلى شحصمه هو ١ بكل ما ينطوي عليه من تعرد واستقلال ولدلك فهو لا يشه أي قتاع آخر من أقعة أدونيس، مثل «الصقر» أو دالغزالي». إن دالِصقوء بـ مثلا ... الطفتنا _ صراحة _ إلى شخصية الايجية ، ويدكرنا _ برغم كل تحولاته ــ بقريش وقبر أحيه ، والدم الدهر ورحيله إلى الأندلس ، وغريته في أرض جديدة . ويسمعنا أبياتا من شعر عبد الرحس الدحن تفسم ، فنستطیع _ بذلك _ أن ترقب تعاعلاً بین صوتین ، وتوترا به بین صوت الداخل إلى أفعلس التاريخ والداحل إن أندلس الأعاق وليس بـ في مهيار الدمشق بـ شيّ س هذا كنه ؛ إذ ليس هناك إشارة إلى أحداث تاريخية مرتبطة به ، ارتباط الفسرات ــ مثلا ــ بفر ر عبد الرحمي (الصقر) من الموت ، وإنما يلفتنا الاسم .. مبد البداية ... إلى شحصية مخترعة ، ركبت من اسم ونسبة ، يتجاور تجاورهما الاصي والحاصر معاء لتدخلنا الشحصية عسها إلى عالم خريب

ومن الممكن أن بعرّف بهده الشحصية المحترعة ــ جزئيا ــ عن طريق النقيء فنقول إنها فيست كاثنا نكاد تلمسه في الواقع ، جاسا إلى الباراء أو قادما من أبرات سبتة ، مثلًا نلمس الأخضر بن يوسف ، في شعر سعدی پوست. ولیست زمرا نلقاه بد برعم زمریته بد نظهر السوق عطاشی فیروینا من ماه الکلیات مثل الحلاج ، أو نلقاه ــ فی تجیبات القص الشعبي ـ مثلما نلتي اللهر تبدل الذي مجلص الأميرة المنتصرة من السمتغل في شعر صلاح عبيد الصنور الدرامي . نعل مهيار أقرب إلى وللسوح بعد الصلب و في شعر السياب ، حيث يتحد المسيح مع الإله فيتفجر رهرا ، ويموت كي يؤكل الحبر باسمه , ومله أقرب إلى اللهي **يَأَلُنُ وَلَا يَأْلُنُ ء**َ . ذَلَكُ النبي المُنتظر الذي يوفِّق بمصرعه ــ في شعر البياتي بدبين التناهى واللامتناهي ، ويصل ما بين الثاثر و شاعر الفناب العاشق ، ليقبع محصرعها جسراً تعبره الحصارة إلى ذات أكثر اكتالا لكن مهيار يتجاور المسيح أو النبي للتنظر. إنه يبسط عنيهما جماحيه -ويحتويهها مماك كرمرات في بعد من أبعاده المتعددة ، معابرًا لكلبهم ومتميزاً عن سواهما من الأقمة ـ

تحمل الصفحة الأولى من صفحات وأغانى مهيار الدمشق، اقتباسا من هولديرايي يقرل .

> وفجأة بأتىء يسقط علينا للرقظ

> الصوت الدى بخلق الناس

وتقدم إلينا صفحات الديوان نهسه مهرار هبر سبعة أقسام وتيسية ؛ عن ظارس الكايات الغربية ، وساحر الغبار ، والإنه الميت ، وإرم دات العياد ، والزمان الصحور ، وطرف العالم ، وللوث المعاد

ويتقسم كل قسم إلى ومزمور و نفرى تعقبه أخان معهدة الأوزان و فيا عبدا القسم السبع الذي يتحول كله إلى مراث تجلوب أصداء الإله الحاصرة و المبتاوب فيها النثر والشعر و خصوصا ومرثية الأيام الحاصرة و ومرثية القرن الأول و. ويقدر ما يقوم المزمور عهمة التقديم تقوم الأعالى عهمة صياغة الملامح المتعددة الهيار و عبر مستويات متبايه وعاور متوعة . وإذا تأملنا أبيات هواديران عن الصوت الذي يخلق اناس و ولاحظ صنتها الأولية بانقسام الديوان إلى سبعة أقسام تساوى وهدد أيام اختلق و وتأملنا سر قصالا على دلك سر تجاوب الصوت الخالق مع دلالات حاوين الأقسام نصها (الإله الميت و إرم ذات العاد و أدركنا للعاد) دخمنا فوراً إلى عالم أساطير الخلق والولادة الجديدة وأدركنا للوهلة الأول لا أننا نواجه بطلا يتقع قناع الأسطورة . قلا يهم م لا في صود ومريتها الخاصة .

وخن لا نواجه مهيار ــ مباشرة ــ في المزمور الأولى ، بل تواجه معمل صفاته ، يلقيها صوت مغاير للصوته ، صوت هو أقرب إلى الابتهالات الاستهلالية في شفائر الأداء الطقسين للأسطورة منه إلى صوت الإنشاد الافتتاحي للحوقة في الدراما القديمة . وها هو داره فيأثر أ

ويقبل أعزل كالغابة وكالغيم لا يُرد ، وأمس حَمَّل قارة ونقل البحر من مكانه . يرسم قفا النهار ، يصنع من قدميه سارا ويستعبر حداء النبل ثم ينتظر ما لا يأتى ، إنه فيرياء الأشياء ... بعرفها ويسميها بأسماء لا يبوح سها . إنه الواقع وتقيضه تا الحياة وغيرها .

حيث يصبر الحجر عبرة والطلُّ مدينة ، يميا ــ يميا ويضلل البأس ، ما حيا فسحة الأمل ، واقصا للتراب كي يتنامب ، وللشجر كي ينام .

وها هو يعلن تقاطع الأطراف ، تاقشا على جين عصرتا علامة السعر ، (١٤)

وليست هذه الصفات صمات إسان عادى ، أو كائن واقعى ، وإعا هى صمات بعل أسطورى يملق نوعه بده ا من نفسه ، وتتكشف دلالاته من امتزاج هناصره . ولا تعصل حركة هناصر هذا البطل عن حركة ماصر الكون ، بل إن حركه تنسرب إلى حركة الكون نفسها فتصبح صة فا . وسسم أصوات الأداء الطقسى تصف مهيار بأنه «فيريا» الأشياء ، منه سمع صوت مهيار نصبه يكشف عن بعص سره عندما يمول عاق بعص مراميره . : وأعيبئ تحت جية القصول وأوصوص من فعرقها ، (ص ٤٦٣)

ولأن مهيار يجيا في مكان القلب من الفصول والأشياء فإنه يجتل فعس المكان في مناه معقد من أداء شعرى للطقس أسطورى ولدلك بدأ كل شئ - في هذا الأداء مده ليعود إليه ، فكأنه مسع المركة ومعمها ، ويتوسط قناع مهيار محاور المركة في عالم هذا الأداء ، فيحوك القناع في كل انحاه ، محركا كل شئ حوله ، راسما ما يشه الدائرة ، لكم بعود - دائما - إلى ما يشيه المركز فيا ، أما الصوت للتبعث من داخل بعود - دائما - إلى ما يشيه المركز فيا ، أما الصوت للتبعث من داخل القناع ، فتدين طبقاته تباين أشكال التحول والتقسص التي يؤديا الصوت تنحل _ في الطبوت تنحل _ في

الهاية ــ لتبدو تنويعات على عسم مركزى وأحد . يعود منا إلى ما يشمه المركز في الدائرة .

ولا يعيى دلك أن مهيار يؤدى الدور الوحيد في هذا الطقس إن هناك الكثير من المؤدين والمنشلين ، شخصيات أسطورية (أو رهوس ، وأوهيس ، وسيزيف ، وشداد ، وسطيح) وكائنات أسطورية (العنقاء ، والرخ ، والسمندل) وشحصيات دبية (ادم ، وقابيل ، وبوح ، والمسيح ، وعمر بن الخطاب) وشعراء (أبو نواس ، و خلاح ، وبشار) وظلاسفة (أمثال دبوحين) ، وظواهر طبيعية (رياح ، والمق ، وماعقة ، وطوفان ، وكهوف إلح) لكي كل هذه بكائنات والشخصيات والطواهر تتحاوب لتصبع مهادا بتحرك عليه القاع ، وتتناهم لتشكل بعض تجليات الرؤيا التي ينظموي عنيها وقد تتجمد الرؤيا هذا الأداء من خلال رقية ، أو حثة ، وقد تعجم من فرعة بركان ، أو تنديع مع الطوفان ، وقد ترتد كما ترتد الصاعقة عن صحرة دائرة ، ولكنها نظل تتقدم من شهيار ، وقد تنجم من مهيار ، ولا تنقدم إلا

خلف ذاك القناع المعلَّق بالصخرة الدائرة . (ص ٤٨٢)

ولدلك يتسرب حصور مهيار ليتحلل كل ما حوله . بل يتصاعد هدا الحصور ليصبح تجليات في مرايا الطبيعة والكائنات ، علا يبق بار _ في الأداء الطقسي _ سوى قناهم الدى يظل مهيمنا _ كالإله _ عل كل شيء . فيشمل نار حصوره

فى الفيوم التى تعاكس أو تتوالى فى الخيط وأمواجه العاشقة فى الجيال وغاباتها ، فى الصحور (ص ٢٧٥)

ويه و مهيار مند اللحظة الأول في هذا الأداه حارق القدرات الآداه منطويا على نقائص الكون وصراع أصداده الهدرات الآلي الوجود المنطويا على نقائص الكون وصراع أصداده الهيدا بي حركته حاورة الموت والحياة الوالحدب والحسب ولكن دورة مهيار الا تكتمل اكتمالا بهائيا قط الله بل تعل في صبرورة مستمره تملق دائم الاكتمال الكمال الدورية يعلى العدم ومهيار ليس عدد المواجئة المنطود الدائمة بالمحمد وقد بتعتب لكنه بالحجم وطل حركة مناقصة بدائما اللكون أما قدرته على التحوّل فهي قرينة قدرته على التحاور الأرلى للشات وتدو هده القدرة وكأب المناصية الأساسة التي تجعل من حصور مهار داته نصا والدائم حاط وتدميرا في نهم الوقت

وبقدر ما تزدوج قدرة مهيار على الفعل تردوح قد به في معرفة والكشف ، قلا تتحد القدرتان إلا على مسنوى السحر وبدلك ينصون مهيار على ثنائية متعارضة تحل معه حثما يحل ، وتمتد منه التمسر بسحره كل شي سواه ، فتصمح حصوراً متعارض الأطراف للموت واحياه ، والحصب والحدب ، ولقه والعالم ، والملاك والشيطان ، والبيل والمه راكد والدكر والأثنى وتوحد هده النائية المتعارضة على مستوى التعاقب مثلاً توجد على مستوى التراس. إن مهيار حمن ناحية حبيعث بعد أن يجوت، وتتعاقب في داخله دورة الميلاد والموت مثلاً يتعاقب النهار والليل ،، أو تتعاقب ظواهر العصول. ولكن كلا الموت والميلاد حمن ناحية أخرى حكامن في مهيار في نفس اللحصة، ويتزامن به وفيه الحدم والحداق ، فتصطرع حفى آن واحد حالاً للفية البصيرة والآلفة العمياء ، وكأن الفوة التي تخلق به وبه الأشياء ، ولكن هذه القرة لا تترقب قط ، بل تظل في صبرورة دائمة ، تدور حلى سنرى التماقب حلى النيار ، ودورة العصول ، وترتجل من منبع إلى التيار ، ولكن عناصرها تظل متصارعة حلى مستوى الترام ح مثلاً يتصارح الله والإنسان ، والملاك والشيطان .

هكذا تتعاقب في حضور مهيار دورة الحياة والمرت فيتع خيط الأشياء وانطفأت بجمة إحساسه وما عثرا حتى إذا صار خطوه حجرا وقررت وجنتاه من ملل جمع أشلاءه على مهل جمع أشلاءه على مهل جمعها للحياة ، واندرا . (ص 275).

وتتعاقب بحضبورة نفس الدورة :

ل عالم يلبس وجه الأرت لا لغة تعبره لا صوت تولد عيناه (ص 144)

ويتزامن في حضوره به ويحصوره في نفس الوقت مصرا الحياة والنوت ، والحنق والمدم ، والحركة والسكون ، فيصبح عاقفم والعلم ، ، ويصبح حالا وتتقاطع فيه الجنة والحمم ، وموتا لا يمارق الحياة ، أو حياة لا تمارق الموت .

وأهرف أنبى في شرخ الموت ، أتبطن القبر ، وأختخن كلاف ، لكن حيلً . و (ص ٢٥٧) فكأنه العرس الذي يعلن جاذبية الموت ، والإله الذي نخلقه في نفس اللحظة التي نقتله فيها ، والإله الذي تصبح وأباعه الأشياء أيامه الخالقة الأشياء » . (ص ٢٤٤) بل الإله الذي يقول عن عصه

وأول الهار أنا وآخر من يأتى ... (ص ٤٠٤)
 وأحصف وأصحو ، أنع وأضيم ، أصطو وألاج » (ص ٤٣٨)
 واللج » (ص ٤٣٨)
 وأدب وأرباح في الزرقة .. يشمس تعبى ويقمر في الخلة واحدة ... » (ص ٤٨٦)

يَ وَأَمْهِكَ أَيَّا اليَّأْسَ لَكُنْكَ لَا تَسْمَى ، بِعَدَ الْآنَ أَن تَفْتَرَقَ ولَى عَبْلَى مِعَا بِعِدَ الْآنَ (ص ٤٢٩)

ولذلك كله يغل مهيار منطوبا على معارقات لافتة على مستوبي التعاقب والتزامن معاء وهي مقارقات تقترن بتعمارع الأضداذ داحل كون

متمير ، يقترن فيه التوتر بالتعنول ، ويردوح فيه التناقص مع الصراع ، ويتداخل فيه الواقع مع ما يعد الواقع ، وتنطق فيه الحقيقة بعة الرمز ، ويتطلق الرمر لغة الأسطورة ، ويرقص العقل مع الحدود ، لتحاب المناصر في هذا الكود ب في نقس الوقت الذي يدمر فيه بعصها المعس الآخو ، وتدخل في هذا الكود في تعارضات تتولد تعارضات جديدة ، في صورة مجمع بين النقيصين :

نظامم الفضاء ، الموت وأنا نظامم المجاعة ، الحير وأنا (ص 216)

وق صبرورة لا ينحل فيها التناقص إلا ليبدأ من حديد

أبحث عها يوحّد نبرتنا _ الله وأنا ، الشيطان وأنا . العالم وأنا ، وعها يزرع اللهنئة بيننا . (ص 150)

وتمكس هذه المفارقات الحصور المتوتر لمهيار ، دلك خصور الدى يكشف عن مستويين متدايرين النائية متعارضة تؤكد الأثب، وتنفيها ، دون أن يركن هذا الحضور ـ قط ـ إلى السكون ، إلى يقس متولوا توتر «الفساد الحالق» لمهيار الذي ا

> یرعب وینعش یرشح قاجعة ویفیض سخریة (ص ۳۳۰)

ولا يمكن أن يتجاوب هدان المستوبات المتدابران لهده الثنائية المتعارضة إلا داخل أداء شعرى لأسطورة ، كما لا يمكن أن يتحم كلاهما إلا في حال أو حالة ضعقية من الرعى الشعرى ؛ وأعلى حالة يمترج فيها الوعى باللاوعى امتزاج النور بالمطلمة في الفسق ، أو حالا يتداخل فيه العقل مع الخيال ، ويعصهر فيه الواقع مع الأسطورة ، لتصبح الأسطورة واقعا والواقع أسطورة ، وعجر اخيان الشعرى باطشا يتجاوز حدوده الثابة ، ولدلك يستق من داخل القدع صوت الأسطورة التي توحد ما يين الطمل والى والشاعر

تمة في جلدى الخرميّ فأرسُ للطفولة يربط أفراسه بظل الغصوب عبال الرياحُ ويغى ثنا بصوت نبيّ (ص ٣٨٣)

إن هذا الطفل الذي يغنى بصوت النبي هو الشاهر اندي يدخل عال هو عالم الحلم والرؤيا ، حيث يصبح الشعر أسطوره . أو _ على أقل القليل ــ شيها بالأسطورة

ويمكن ــ فى هاخل هذا الشعر ــ أن يجدث اى شئ . ئن محصم تتابع الصور ــ مثلا ــ لأبة قاعدة من قواعد المنطق أو الاستمرار ، بل يحكم الشعر ما يحكم الأسطورة ، حيث يمكن أن يجدث كل شئ ، وحيث يتولد كل شئ من أى شئ ؛ حيث يسكن الماء والرعد في نار واحدة ، ويلهو الماء مع الماء ، أو يتدحرح مهيار بين وأنه الحمر ، ودأنه التلج ؛ ، أو يجيا وفي ملكوت الربح ، ويملك «في أرض الأسراز ،

وعبدالد لى بكون فى حصرة رمى متعين أو مكان متعين ، بل فى مطلق الزمان والمكان ، وأهم من دلك كله مطلق التحوّل والصبرورة

ولتحول والصيرورة هما الشيّ الثابت في عالم مهيار الذي لا يشت فيه شيّ على حال ، والزمن _ في هذا العالم _ ميّال لا يرجع إلى الوراء ، لل يتحرك _ فيه من على حال ، والماء الربع لا ترجع القهقرى ، والماء لا يعود إلى مبعد ، (ص ١٣٣٠) لكته _ في العس الوقت _ زمن التحول الذي يصل فيه مهيار ابن الماصي والحاصر في حركة داترية تتوجه _ دائما _ صوب المستقبل ، وليس _ في هذا الزمن _ المحال في الله الزمن _ المحال في المداكرة ، أو عمل في المستقبل ، وليس _ في هذا الزمن _ المحال في الله المراح عبد الصبور وليس _ في هذا الزمن _ الإا استعرا لعة الغمارات الي ترحل فوق تصبيبي الماكن حال ما يشبه تحدد حركة المحال التي ترحل فوق تصبيبي الماكن _ ما سيكون ا _ إذا استعرا لغة أمل دنقل ، وإغا كل شيّ _ في حركة هذا الزمن _ عبر عبد هد . إذا استعرا لغة أمل دنقل ، وإغا كل شيّ _ في حركة هذا الزمن _ عبر عبد من المستقبل نقطة حلم وليس المتعن وصول

أنجد نمر البعيد والبعيد يبق. هكدا لا أصل ولكنون أهيميء إبن بعيد. والبعيد وطبي هن ٤٠٥)

قد بقول إن هذا الزم هو رس ه الحصور ، ولكن عائبًا أنه همم خصور – هنا – بمعني أقرب إلى للمني الصوق (١٥٠) ، أعنى عمق لا يتحقق فيه حصور القلب بالحق إلا عند الغيبة عن بمانلق معني عبل المصنى في السبي ، ليتحول الزمن المتعين إلى رمن الحالم والأرب يتعقبل لحصور – في الآن – عن المفضور هما كان ، أو هما يمكن أن يكون ، أو حتى – هما لا يمكن أن يكون أنه زمن التناسع – الإضامة ، أو

ستحدم، لعة والمسرح والمرايا ، (11) . والسعر الدائم اسم آخر لهدا الحصور لدى هو أغرب إلى والتحولات والهجرة في أقاليم النهار والغيل و . حيث يمكن ـ في ساعة واحدة من الزمن ـ أن تجتمع كل أيام السنة وتطلع الشمس مع القمر (١٧) ول هذا الزمن ـ الحلم تعلت من قانون الزمن ـ الواقع . ونجه في كل اتجاه ، ولكن إلى الامام ، دون أن نرجع إلى الناضي ، يل يصبح للناصي بعسه كامنا في مهدأ الحركة إلى الأمام ، يل الأمام مثل الحاصر تماما .

ولمكان مدى عالم مهيار مكان تحول هو الآخر و ينسرت مدا تصيرورة فيه فيدمر ثبات درات الأرض و خلا ثبقي حدود ثابثة و سرحة لا تقتيمها سوى لفة الاستعارة التي تدمر المسافة و في هس الرقت ودى نقتنص فيه تحولها وليس من في هذا العالم منظود و أو حواجز بين الكائنات والأشياء ولي الشجرة يمكن أن تغير اسمها و والحجم عكن أن ينتسل بالصوت و ويبط التاريخ المتحدر في حور مع الهل و ويلس الصعدع قتاع التاريخ و وتجلس تحمة عند لمحر لتترك جلدها وتعيب

ولدلك يقترل مهيار به دائما بـ بالسعر والسعر اكتشاف. هي السعر معرف اخصور والعياب ، الموجود وعير الموجود ، ويرداد العياب تبعا الازدياد الحصور (١٨١) ، ومهيار بـ دائما بـ على سعر ، يتجه إلى

المستصل: في صيرورة تجعل منه ١**٥اريخا من الرحيل:** (ص ٣٩٦) هكذا -

> تولد عيناه في مغر يسيل كالنزيف من حثة المكان . (ص ٣٣٥)

قلت لأسنان للاظافر الزرقاة لين معى واستسلمى للموج والهدير قلت شا أن تقطع الحبال بين وبين الشاطئ الأخير ــ لا حدًا لى لا شاطئ أخير (ص ٢٨٤)

> حول خطاى تُبتكرُ جزيرةُ من الحجرُ من الشَّررُ -أمواجها مقيمةً وشعلها على سَغَر . (ص 544)

وَكَاتَ بِعَدَرُاكُلُ شَيُّ فِي مَهِيَارِ أَوْ حَوْلَهُ إِلَّا التَّعَيَرِ بَعْسَهُ ، إِذْ يَظْلُ التَّعَيرُ عَنْتُهُ الفَاعِلَةِ وَيَتَحَوِّلُ فَيِهِ وَبِهُ كُلِّ شَيُّ إِلَّا التَّحُولُ اللَّذِي يَعْلِ فَانُونِهُ اللَّاعِدِ وَلِدُلْكُ يَبِدُو مَهِيَارِ قَابِلَا لَكُلُّ صَوْرَةً ، كَانِ عَرْقِي ، فَعَدُلْعَهُ عَبْرَ وَلَدُلْكُ يَبِدُو مَهِيَارِ قَابِلَا لَكُلُّ صَوْرَةً ، كَانِ عَرْقِي ، فَعَدُلْعَهُ عَبْرَ يَبْلُونِهُ ، كَانِ مَهِيَارُ فَاللَّهُ لَكُلُّ مِنْ اللَّهُ وَلَا النَّاعِيَةِ النَّاعِيَةِ اللَّاعِيْلُ فَهُولِاتُ لَا تَسْبَى اللَّهُ وَلَاكُ لَا تَسْبَى

والفارق بي تعليات مهيار فارق يرجع إلى درجة القوة في تحولاته من ماحية ، ودرجة الشفافية في وسائط الطبيعة عندا يتجل فيها مهيار من ماحية أخرى ولذلك يهدو مهيار معردا وجمعا في وقت واجه ، ويتجاوب تعارض إفراده وجمعه مع تعارض تحولاته بين الرماد والورد ، والليل والبهار ، والعودة إلى الرحم الحبيع ، والانطلاق منه صوب البعيد الذي يدثر المبع عصه ، وبقدر ما تحدث هذه التحولات في الداخل في الجنارج ، ويسقط خارج تحدث في الجنارج ، ويسقط خارج في بؤرة المناخل ، ويرمكنا التحويل المتعاكس ما بين الداخل والمهرج ، ويعمد وحاها في بؤرة المامل الرمور الأسطورية عسه في غير مرة ، مدثر عسه وحاها بعمد ، تعاما مثل مهيار الذي يردوح ويثلث ، ويحتى عسه وحاها بعمر عسه ، لجود ليدثر حسه مي حديد

ومثلاً يصبح مهيار بنصبه ينصنح بالعلبيعة من حوله ، وكأن قدر به على التبحول والتقمص ، والانصال والانمصال - تنصبر بلا حدود ، فتحوله مثلاً تحوّل كل شئ معه العكدا نراه هامعا أعياق الأرص الرحم ، هاشقا يتدحرح في عثات الجحيم مثل أورفيوس ، وبراه مرتحلا مع الأمواج ، هارقا في رعب البحار ، يجهل أن يبتى أو يعود مثل أوربس (أوليس) ، وبراه يبتكر ماك لا يرويه ، كاتبا هوق الماء هصيدة

لعبار ، حاملا مع سيريف صحرته الصحاه ، وبراه متمردا على الطوفان الإلمى ، ماحيا وبوحا ه القديم ، باعثا بوحا الحديث ، نيا متمردا ببحر لا يصمى نصوت الإله . ونراه حالا فى للماء ، داحلا فى طقس الموج مثل تمور ، متعتنا إلى رماد ، مولودا بالنار مثل الفيديق . متعتجا فى الزهور ولأشجار مثل أدويس . وبراه – أحيرا – منتظراً عمر بي الحطاب والحجر الأخهم فوق النار ، . رائبا النواسى ، متحدا معه فى الصداب الحميل والربح والشرر ، كاتبا بريشة الحلاج المتعوجة الأوداج بالمهيب ، باحثا مع بشار على لؤلؤة زرقاه يجعظها للمنة العجماء

ونحولات مهيار _ على هذا النحو _ تجعل مه إلهاً وبيا وشيطانا وساحرا ، وتجعل منه حصورا متصلا ومقصلا بالعناصر الأربعة ، فنجعل منه داخلا في طقس الحقية ، حارجا منه إلى طقس الحوت ، والعكس صحيح . هكذا بصبح مهيار _ في جانب من تحولاته _ دصيد الأشباح ، ودسيد الخوافة ، ؛ مملكته السحر ومركبته الشيطان ، يحيط بالأرص كالحبل ؛ يحاور الكهوف ، وبصير الجال كلمات . كما بصبح _ بالأرص كالحبل ؛ يحاور الكهوف ، وبصير الجال كلمات . كما بصبح _ في جانب آخر من تحولاته _ دمهيار هذا المرجم ، ودميد الخيافة ، . الذي يرفع عليتين دبيحة ، ويصلى صلاة الدناب اخريجة . فيصبح اللالم الجميد ، الدي يتحول _ مرة أخرى _ ليصبح ، الإله المنطقي ، . ولكنه بطل _ مع دلك _ يوسق الحجر ويراقص الأثير ، يبارك حتى الحجم ، ويرد لوجه الحياة البراءة

424

إن كل هذه الصمات _ كما قلت يُركد على بمهارُ إلى غدس أقداس الأداء الشعري للأسطورة ، فتصل بَيْنَ أَحْصُورَا وَحَصُورَاهُ أَ وتوحَّد بين منطقه ومنطقها . وبقدر ما يصل هذا الأداء بين مهيار وآلهة الرلادة الحديدةِ (فيبيق ، وتحور ، وأدونيس) ، ويقدر ما يجمع هدا الأداء بين مهيار والعادج العلية للولادة الجديدة (المسيح ، والحسين ، والحلاَّج) فإن هذا الأداء ينقل مهيار من عالم الكاثبات الإنسانية المتعينة ، ليجهل منه حضوراً لفيرياء الأشياء بمسها ، وتحليا من تجليات أسطورة التكوينء خصوصا صدما تتحرك رمور الحلق والولادة لحديدة ، محاكية عناصر الكول ، فتحدث آثارها في هيئة وسمحر تحثيلي ، ، يبتعث العناصر ويعيد خلق الأشياء - ولذلك يدخل مهيار في علامة متنادلة مع عناصر الكول الأربعة (الماء) والأرض، والمواء، والنار) ، بل تتحول حزم العلاقات التي تشكل ما بين هده العناصر لتصبح مكومات بنائية في قناع مهيار، وعناصر فاحلة ومنعطة في تحولاته ، فتبقى هذه العناصر ثابتةً ودالة ؛ يجدد حصورها الحصائص لأساسية خمصور مهياراء وتجدد ترابطاتها ترابطات متحاومة قيماء صحدد .. في الهابة .. الأساد الدلالية لبنت

ولكى بقدر ما يتحد مهيار بهده العناصر فإنه يتفصل عها إنه ...
من ناحية ــ بحل فيها وتحل فيه ، يتجل من خلالها كها تتجل الرؤى في
درات العبار ، وينتقش فيها كها تنتقش السماء على صفحة المحر ، وتحل
هى فيه لتصبح قوته المدمرة هي نفسها قوته المدمرة الحالقة ، فتتحول
كالماته ــ مثلا ، وفي جانب مها فحسب ــ إلى رياح تهر العليجة وتدعرها
كي تحفقها مرةً أخرى وينفصل مهيار ــ من ناحية أخرى ــ عن عده

العناصر ، ليصبح فاعلا فيها ، يوجهها ويتصرف فيها ، فيكون أقرب إلى الإله في أساطير التكوير :

> ها أنا أشرع النجوم وأرسى وأنصب نفسي ملكا للرياح . (ص ١٣٩٩)

لكن مهيار نعود مرةً أحرى ليصبح مسمعلا بعناصر انطبيعة ، مدعم لقوتها مرةً باللذة ، فيكون لقوتها مرةً باللذة ، فيكون أقرب إلى الإنسان في تحولاته التي تجمع بين السقوط والقيامة ، والحنطيئة والبراءة

والثرد حاصية أساسية في هذا التحوّل الأخير . لكنه تمرد يتجاوز الطبيعة بالطبيعة ، أعني أنه تحرد يتجاور الصاصر بالعناصر نفسها ، حين يعاكس ما بينها ، ويدمر طامها لبحلق منه نطاما جديدا ، تتحاور ب الطبيعة ومهيار وصعها الآتي ، ليصل كلاهما إلى حالة من الخلق المتجدد، لعلها الحالة التي وصفها أدوئيس عندما قال: ... في ومعرد بصينة الجمع x ــ ه أكمل جسدلة يتفيه و وددتر ما أنت ثببي من أنت و (١٩) ** ولمل هذا الفهم يقربنا من فهم تمرد مهيار ــ في وجه من وجوهه بدحين يعبرغوق الله والشيطان , إنه تمرد يتجاور طرفين متعارضين ليحلق منهيا ــ بنبي كليهيا متفردين ــ طرفا ثالثة يحتويهها معا ، فيجمع مهيار ــ بقلك ــ تعمة المرفة إلى بعمة السقوط والترد ، دون أن يقارقي كلتا النممتين وعيُّ حاد بالتوحد والانفصال . ويجمع مهيار ـ في هد. البعد ــ بين آدم الدي واكب إنشاء الخلق ، ونوح الذي واكب إعادة الخلق. ولكن تنعكس الإعادة ف الإنشاء، مثلًا تنعكس الطاعة في المعصية ، والماء في النار ، والحياة في الموت ، ليصبح مهيار شبيها بادم سيد الشجر الملعون (المعرفة) وسيد الثمار (التمرد) ، وشبيها بنوح ، لكنه بوح الحديد الذي يقعل نقيض سلمه القديم ، هيمجر صوب العصبية ، أى يعبر صوب البأس والموت حتى نهاية الطوفان ، جاعلا من بأسه وسقوطه علامةً على إله جديد , وعندما يشجاوب صوت الشبيهين ... داخل مهبار ــ يتحلق منها صوت ثالث ، هو «مهيار هدا الرجع « الدى يعلن تمرده وهلامته :

> مات إله كان من هنالم يبط من جمعيمة السماء لرعا في الذعر والهلاك في اليأس في المتاء يصعد من أعماقي الإله لرعا فالأرض لي سرير وزوجةً والعالم انحناء . (ص ٣٦٣)

ولكن الغرد الذي يتجاوز الإله القديم ليحلق إلها حديدًا ، هو الإنسان ، لا يلبث أن يدخل بهدا الإله الحديد في سفر التكوير ، فيجعل منه حلقا جديدًا للإله الحديد وعندئد تتحول علاقة الانفصال بين مهيار وعناصر الكون الأربعة (الماء ، والتراب ، واهواء ، وانار) لتعود إلى الانعمال والاحتراج مرّةً أخرى ، ويتحول قدع الإنسان _ عندئدً _

فيصح قدع الآفة . فكن الآفة ـ هذه المرة ـ ليست آلهة أساطير بعث ، ثر الولادة الحديدة صحصب ، وإنجا آلفة أساطير المخلق في تعس وقت

وتبحاوب _ عبر هذا المستوى من الاتصال _ عناصر الكون لأربعة ، بل تتحاوب مكونات كل عنصر من هده العناصر يعصها مع النعص الآخر، فتتجاوب ناز للعرفة التي سرفها يروميثيوس مع تمار المعرفة التي اقتطعها آدم - وتنجاوب النار التي خطق منها العالم مع النار بَقَ يُتَحَلَقُ مَهِ فِيسِ الْإِلَهِ ، كُلَّهِ تَفَنَّتُ رَمَادًا ﴿ وَيَتَجَاوُكَ الْعُوصُ لَى الله مع الحيوط إلى باطن الأرص ليصبح حودة إلى الأم ـ الرحم ا ورغبة في التحلق. وصدئد يتجاوب بأطن الأرض ــ المتطوى على ك ر ــ مع هنصر النار الذي تتحلق منه الآلهة خارج الأرص و فيتجاوب الداحل والحارج ، مثله يتجاوب للاء والنراب ، هندما يتحول كلاهما إن عنصر للدكورة والأتوثة معا ، ومثلها تتجاوب نار الأرص مع نار السماء في الصاعقة الخصراء. وتتجاوب الربح مع بقية المناصر. تنظري _ مثلها _ على نفس النقيصين ، فتؤدى إلى الدمار مثلياً تؤدي إلى الحلق د فتصبح مقابلاً قلنار وقرينا لها . وعندتذ يصبح الحصبول في والرياح التي تطفئ . الرياح المصيئة ، (ص ٤٧١) وجها آخر للحُصُور وق موكب الصامقة المهيئة ، في موكب الصاعقة إخضراء ٢٠٠ (مس ۱۲۱۸)

وعندما تصبح هلاقة مهيار مهذه العناصر علاقة اتصلك كميميد نور، من تبادل الصمات بينها وبينه . إنه يعكس عليها ثنائيته المتعارصة عن مستوى انتز من والتعاقب ، وتعكس هليه العناصر - بدورها ... ما تتعوى هديم من تناقض ، فتنجاوب دلالة الحلق والتدمير ما بين مهيار و معاصر ، ليصبح هو إياها وتصبح هي إياه .

4 - 4

وبتحد مهيار ــ أول ما يتحد ــ بالنار . يجتاح ــ مثلها ــ الأشيام و لكائنات ، عنصرة من عناصر اللنعار ، لكنه يقلبوب مثلها .. عنصراً من صاصر الحلق ۽ فيتخطي عالمًا بجرقه ويحترق معه ، ليحلق عالمًا فتيا يبعث هيه من جديد. وبكن النار ـ في مهيار ـ لا تنطوي علي هذه التنائية السيطة وإنها تتعقد وتصبح جاعا متجاوبا س الدلالات التداخية . وتبطوي على تصاريس متباينة تباين الفناع خسه . إن بار مهيار، أشبه بنظل النار التي تحلف هها باشلار Gas on Bachelard . بار حميمة وكوبية عقيا في قلوبنا مثلاً تحيا في السماء ، تشعبُ من أعاق للمادة التمنح نفسها يلحث الحيسا ۽ أو تعوص في المادة راجعة إليها ، لتبق كامئة حبيسة ، مثل الكره والانتقام وهي انظاهرة الوحيدة ... بين كل الظواهر ... التي يمكن أن سرو إليها ... تحديد ــ اللهم المتمارصة للحير والشراء صراها مشكة تذكو في النجماء متنظية تطهيب في الجمعيم إيها رفيقه معدلة . تملأ معدثنا عا تتصبحه من طعام ، وتُملأ رؤانا عماً تحمله من قبوه ... فهي القداسة التي تحرسنا وتعزَّعه ، وهي اخبر والشرق آن . ولأنها تنطوي في دانها على تناقصات مهى أحد مبادئ التصمير الكوبي ..» (٢٠)

ومثل نار باشلار ، تجمع النار _ في قدع مهير _ ما بين التناقص والتعجاوب ، فتجمع ما بين الأزدواج والتوتر . وللملك يتعارص النقيص مع تقيضه وعنويه في نفس الوقت ، وتزدوج المكونات وتتعارص تتجاوب لا رقم دلك _ تجاوب المرابا المتقالة . وفي عدا الإطار تتجاوب نار للعرفة التي سرقها بروميثيوس مع ثمار المعرفة بني اقتطعها آدم _ كما قلت منذ قليل _ وتتجاوب نار المعرفة التي اعتصابها بروميثيوس مع نار التود الذي أعلته إيليس المحلوق من نار . وتتجاوب النار بني خلق مها العام مع نار بروميثيوس تتردوج _ في الدلالة المركبة _ رمرية المعرفة الأخيرتين مع نار بروميثيوس فتزدوج _ في الدلالة المركبة _ رمرية المعرفة المعترفة بالترد ورمزية المقابق المفترفة بالتدمير . وعندما تزاوج الدر بين المعرفة والفصل في سرقة التار الإلهية (ومن ثم تنق سطونها عني مستوى الفحل ، وتفهر غموضها على مستوى المعرفة) فإنها تزاوج بين الخلق والتدمير ، فتفهر غموضها على مستوى المعرفة) فإنها تزاوج بين الخلق والتدمير ، فتضعط من بروميثيوس وجها آخر للعبيق ، ذلك الإله لدى ويدم ما غرم من بعصه ليتعث ما هي فتيًّ من كنه ويدم من بعصه ليتعث ما هي فتيًّ من كنه

والموت النارئ _ في هذا السياق _ عودة إلى النقاء ، ولادة جِديدة من رحم النار الذي يقابل رحم الأرض ــ لأم . بن للدنس ، الوَّاستعادة للجوهر الأُنق إن النار تأكل كل ما يقبل الفساد والموت ، لكبها تبعث كل ما كان بقيا ، فتجعله أشد صمالا ، عندما تحلصه من شوائبه .. وتجمله مخلِّما .. لأب تبنى عنه كل ما يقترب بانصاء . لدنث دخل هرقل شُيعُرُقته الهائلة التي صمها بيديه ــكا لوكان مصطجعا في ويمة مردان الجية بأكاليل الزهور ـ ليستصلى عنصره الإهي الخالص (٢١) . وَكَفَالُكُ يُخْرِجُ الْغَيْنَيْقِ مِنَ النَّارِ التِّي انْبَحْتُ مِن رَمَادُهُ ، بَعْدُ أَن نَفْتُ النار عبه كل ما يخامره من أو شاب الفناء . وكذلك اختار أسدوقليس ـــ الفيلسوف الإنسان ــ الموت الذي يصنهره ويجزجه بالعنصر استى ــ النار ــ عندما ألق بنصه في بركان أطئه (٢٦) - وعندما يُستصبي الجوهر الأنق من النار ــ على هذا النحو ــ بيق فتيا متوهجا لا ينعدوى على سكون أو ثبات ، بل يتطوى على الحركة والتحلق الدائم . ذلك لأن النار ترتبط ـــ مها ترتبط به من دلالات ــ بالرعبة في التغير، والإسراع بعجلة الرمن، وَالرَهَةِ فِي أَن تَصِلُ الْحَيَاةِ إِلَى اكْتَبَالُهَا . وَلَكُنَ الاكْتَبَالُ قَرِينَ شَمِسَ ــ نار أخرى ـ لا تتوقف عن الحركة في رمن الصبرورة

وأول الدلالات (النارية) جذبا للانتباه .. في مهيار .. المحرد ، الذي تتدلع ناره لتحرق المألوف الساكن ، وتسمى إلى معجرة لا تكتمل ، لتقيم عالما متغيرا ، دون أن تقع بأنصاف الحلون

وحه مهيار بازً تحرق التجرم الأليفه . (ص ٣٤٠)

يضربنا مهيار بحرقُ فينا قشرة الحياة والصبر والملامح الوديعة (ص ٣٢٧)

وإلى معجزة لم تكدملُّ أنجعلي عطا تحرقه أغنياتي وأملًا العتبة . (ص 271)

أَشْبِقَ فِي اللهِبِ الوَرَدِيِّ ' الكُلُ أُو لا شَيِّ . (ص ٣٩٢)

ولكن بار مهيار التي تزاوج بين نار الثرد ونار المعرفة ، فتزاوج بين ه الفعل ۽ وه الوعي ۽ تظل ـــ في جانب منها ـــ تارآ علوية ، قرينة معرفة مطنقة ، ترتبط بأسرار المثلق وليس بقوائين المجلوقين ، وتسترب في أسرار لعناصر وبيس في طرقات المدن. لكها تعود ـ في جاميا الآخر ـ لتهيط س عامها العمويّ إلى العالم الأرصى ، عالم البشر ، فتقدم محو المدية ، تتعكس وجه الحضور «وأرضى المساقات في فاظر المدينة » ، لتصل بها إلى وأرض الشفافية الحائرة و. (من ٤٨٦) ووالفعل وينتصد عدا مستوى ــ عمل كوني . يتجل في الشعيرة الطفية من منظور الحلم وأبيس م منظور الواقع . ولا يتوك _ شأنه شأن المعرفة _ إليجة حركة الْبشور؟ وإنما شبجة حركة التمارض في العناصر التي يتكون لهنها ﴿ أَوْ يَتَّحَدُ بِهَا مُ مهيار ؛ فيبط «الفعل» من الأعلى إلى الأهلى ، مثلًا تهبط البشارة والنبوءة من السماء . ولذلك تطل ٥ أسرار ٥ إلنار أِسراراً قصية متأبية . محجوبة وعريبة . تجدُّح إلى من يهيط بها من عالم الآلهة إلى عالم النشر فيظهر مهيار ، في صورة بروميثيوس ، هابطًا من الأعلى إلى الأدلى . ونكته لا يخفق هبوطه بالنار إلا بعد سرقة الألهة ، أي معد ، الخيانة » ودالرفض ۽ الدي يقترن بالسقوط .

وعند هذا المستوى تتحول الدلالة البروميثية (بروميثيوس) في مهيار إلى دلالة إبليسية . فتصل النار ما بينه وبين إبليس «الرحيم » في مقارفة المعموة الأولى ، فينقلب مهيار إلى هطفا الوجيم «(٢٢) الذي يعبر «الطويق الرجيمة » (ص ٤٣٣)) ، طريق النار ، تلك التي لا يملك الراء احتياره الرحم . طريقا غيرها

مادا ، إدن ليس قلت احميار غير طريق النارُ غير جمعم الرفضيّ . (حي 271))

ولكن مهيار يتجاوز طريق الشيطان «الرجم » ليتحول إلى يرومينيوس مرة أحرى ، فيصل - عبر «الطريق الرجيمة » - إلى مرحلة قتل الآلفة بالنار نقى سرقها ، فيتجاوز الآلفة والشطان معا ، ويستبدل بالآلفة القديمة -عبر النار - آلفة جديدة

اليوم حرقت مراب النبث مراب الحمعة ويسدلت إلىه الحجير الأعسمي وإلىه الأينام النبعة. (ص 840)

وعندئذ تتلهب النار الق اعتصبها مهيار : لتجعل ماه عنصراً مصيًّا يرتبط بالمعرفة الهابطة ... عبر خيانته ... إلى الأرص

> أعيش بين الغيم والشرارة في حجر يكبر، في كتاب يعلم الأسرار والسقوط . (ص ٣٦٦)

وحیق حبرة من یصیلی حبرة من بعرف کل شی (ص ۳۹۷)

وتنتقل ــ من حلاله ــ «الشفرة اللامعة في جمعيم الإبد؛ (ص ٣٨٠) لتصبح «رمحا من الضوء » (ص ٤٣٧) مصباح وقديلا يتوهج ، في العيون المطفئة » (ص ٣٣٠ ، ٣٤٣) وشــسا تقيم في العيون نتجمعها «ترى الضوء كل الضوء ؛ (ص ٤٦٤).

وعند هذا المستوى يغدو مهيار العنصر النارى المهيمي طيعه مدمراً لكل ما هو هعنم - هنتعارض الشمس التي تقارل بنوهج المعرفة المنتصدة مع القمر الذي يقارف بالنيل المعنم ، فيمثل العمل الهبط والحهل الأليف . ويتحول مهيار إلى شمس فاعلة ، تقارف بالتعير والتحوّف ، مثل يتحول حصوره الشمسي إلى بق للقمر وقتل له

أعيش عفية في أحضاد شمس تأتى (ص ٣٥٩) وأنا موت القمر (ص ٤١٨)

ويتحول موت القمر _ يدوره _ ليصبح تجليا آحر من تجليات قتل الأب _ الإنه للحصول على المعرفة ، هيقترن العمر بالعماء الشعودة . الطائر النارى المرتب _ ويقترن مهيار بطائر يناقص العقاء الشعودة ، هو السمندل ، الطائر الذي يستلذُ بالنار ، ولا يحترق جا

قاتل القمر أنا ، قاتل العنقاد الملموذة ، أركب صهوة السمندل وأنسلق الجمو (ص ١٣٠)

وعند هذا البعد الدلالى يصبح قتل القمر قرين الحصول على الصوء ، وتشرب النار ، فيُرتبط فعل القتل بالتعمل الحلاق وتولد الخصب وبورّد الكارة

> حين قتلت القمر المغطئ بالسحر والدخان دخلت في أغوارك المصادة بالعشب والبراءة قربّت وجه العالم البعيد (١٩١٤) . (من ١٥٤)

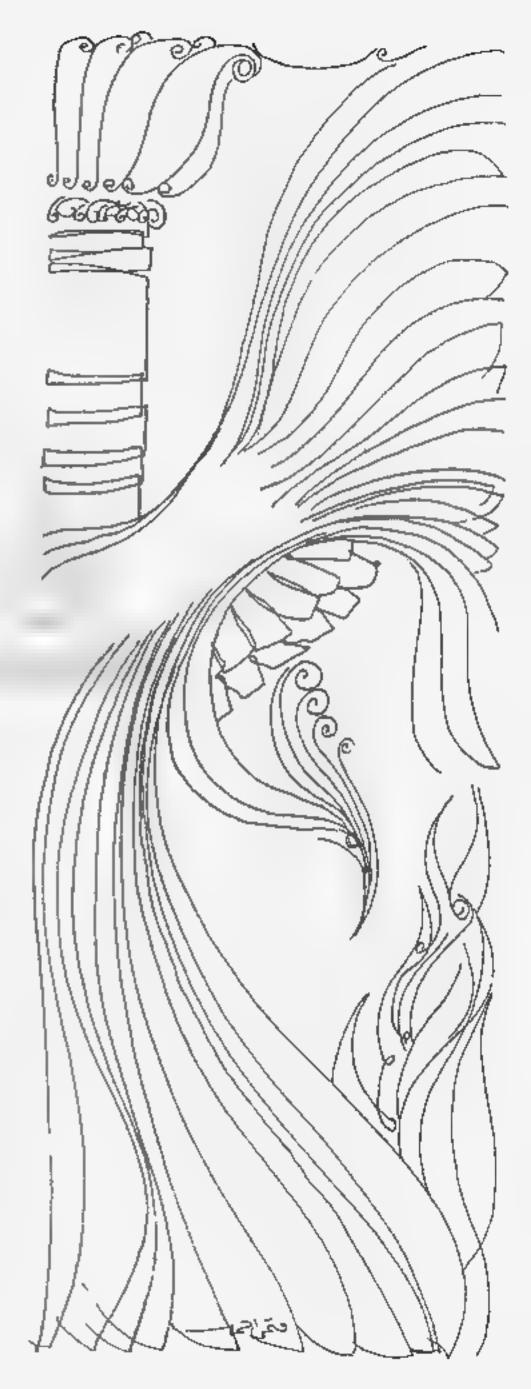
وهكفا واجه تحولا آخر من تحولات مهيار النارية ، وترتد _ مرة ثابه _ إلى الخرد والرفض الله بن يسهال مهيار ، فيصل كلاهما _ هبر النار _ ببه وبين كل الرافضين المتحردين . («الله بن يقصون تشرة العالم ، منيتون بالحمر ، المليثون كالحمر ، المدين يفتصبون ... هؤلاء سميهم بأسمالي ا اص المحمد ، المعين وعود _ مرة أخرى _ إلى اقتران المعرفة والعمل وتحاوب كلهما مع ثنائية السقوط والقيامة ، التي تصبح _ بدورها _ موازية التالية الحلتي واقتصر ، يشرط أن بعهم السقوط باعتباره عيارة لا معر منها لتنشق التار ، وجريمة لامناص مهاكي يظل مهيار ، امينا للصور ، ، فيجعل العالم «ساحرا ، متعيرا ، خطرا» . باختصار يعلى ، نحطي ،

والقيامة مد على هذا المحود قربة الحلق والولادة الحديدة وكل لا تتم القيامة دون خيانة م أو سقوط مسكدلك الحلق لا يتم دون تدمير والولادة الحديدة لا تتم دون افتداء أو تصحية . فكر التصحية مده المرة ما تأحد شكلا عنتلها ، يقترف به الإله الابن المعل في داخيه ، فيحرق نقمه بالنار مثلا ساهم في احتراق الإنه الأس وعند هذا المستوى الدلاكي يتقل الفعل من ثنائية الإله الاب الإله الابن إلى ثنائية ذائية بين الدلاكي يتقل الفعل من ثنائية الإله الاب الإله القديم من هذه النائية الأحيرة من بدحلها ، داخل نفس الرمز ، والإله القديم من هذه النائية الأحيرة من بدحلها بالناز التحرل والتعبير ليتطهر عبها ، نافيا ما هرة مه ، عندم عند بنحد مهيار بالعنقاء التي تحرق عسها لتجدد بفسها ، فيحد وعدلت بتحد مهيار بالعنقاء التي تحرق عسها لتجدد بفسها ، فيحد بالفيسيق ما ذلك الطائر الإله ، وقد صاعته م مكتملا م قصيده «البعث بالفيسيق ما ذلك الطائر الإله ، وقد صاعته م مكتملا م قصيده «البعث والرهاد» في ديوان بسبق مبشرة «أعاني مهيار الدمثيق »

0 _ T

وفيق (**) يقال ما تكون العبور كال بعبهر من المحرى المعلودى . أجمل ما تكون العبور كال بعبهر من المحرى المحرى المحل ما تكون العبور كال بعبهر من المحرى الكل خسمة قرون ، قادما إليها من أعاق جريرة العرب ، ليحل المعلوبوليسي . (معبد رع ما الشمس) وهو قريد في نوعه و إد يسى مُحَرَّقة موتة بنفسه ، ويشعل فيها النار كركة جناحيه ، حتى إدا احترق واستحال رمادا ، تبعى مرة أخرى من رماده ، فتيا عقدا (٢١١ ، والهيبق ما على هذا النحو ما رمز مردوج مجمع بين النقيصين الندين ينطوى عبيها عصر النار يصاف إلى ذلك أنه ينطوى ما ذاتيا من على عنصرى الأنوثة والدكورة المفصلين في غيره من آلفة الولادة الحديدة ، مثل والدكورة المفصلين في غيره من آلفة الولادة الحديدة ، مثل والدكورة المفصلين في غيره من آلفة الولادة الحديدة ، مثل والدكورة المفصلين في غيره من آلفة الولادة الحديدة ، مثل والدكورة المفصلين في غيره من آلفة الولادة الحديدة ، مثل والدكورة المفصلين في غيره من آلفة الولادة الحديدة ، مثل والدكورة المفصلين في غيره من آلفة الولادة الحديدة ، مثل والدكورة المفصلين في غيره من آلفة الولادة الحديدة ، مثل أله ينظوي من عثب ، وأدوريس ، إيريس ، وأدوريس / أمروديس / أ

ومن المهم أن بلاحظ أن زمر الفينيق هو أون الزمور التي التحمت شعر أدويس الثاعر _ على أحمد سعيد وليس الرمز ... وسيطرت على ديوانه الأول (من أعياله الكاملة). قد مصر دلك ــ س باحية ــ سان أدوليس وقع على زمر العيليق في شعر المعلوف . وأعجب له فألح عليه . وعلى الناراء إلحاجاً بينا . ولكن هذا التصبير لا يحل مشكلا ، ولا بصنف شيئ سوي معلومه تاريخية . إن صبحت وقد معشر دخك بأب النارِ هي أصل الكون والمادة الأوبِ التي تتحكم في ، التحولات = حي بنتقل مهاكل عبصر إلى الآخر من عناصر الكول الثلاثة الكبري وهي المار والماء والأرض (التراب). فيها نقوب فلسفه هرقبيطس المما وقد بقول نے مع باشلا کے اِن الناو ہی الموضوع کاوں تبدی بنعکس علیہ التطل الإنساني لـ وأن اقتحام الإنسان في هو الذي مير الحديد الله التي الإنسان واحيواز أأثنى ولكن هذا التفسيرات رعم طرافته الأعاراب خده عند أدويسي من تجاوب بين العناصر الأربعة ... ومن ظهو الأقب تعتصر تماء الدي لا يقل أهمية عن النار ، حصوصا أن الله هو العلصر اللمتي برسط به الدلالة الرمزية لأسطوره أدوسس الدي بسمي به على أحمد سعيد الشاعر بعبيه أورى كان الأكثر قربارة أسافات النص أد



مسر غلبة التار في اللجوان الأول وأوراق في الربح ، يوصله بسياق الدواوين اللاحقة عليه ، فنبحث ما من م ما عن تفسير بحمل ما بين والعبيق ، ودأدويس ، في علاقة رمزية

وعلينا عندثال أن تسترجع التجاوب الذي أشرت إليه با استاصر من ناحية ، ومصل بان هذا التحاوب الذي الاحظناء والتاريخ الأسطوري الذي جعل هزيود Hesiad يقول إن أدويس كان ابنا عين أدويس والهبيق على مستوى الدلالة الأسطورية ، ويحمل الشاعر (على أحمد سعيد) الذي سمى نفسه باسم الأسطورية ، ويحمل الشاعر (على أحمد سعيد) الذي سمى نفسه باسم الرمز الامن (أدويس) أميل إلى العودة إلى الأصل والارتباط بالرمز الأب (هيبق)

وإدا ائتقلنا من رمز الأسطورة إلى واقع الشعر بدهتنا ملاحظة مؤداها أن أدويس شاعر (على أحمد سعيد) عندما برتى أباه - الدى مات محترقا ، لا يحد لأبيه رمزاً أنسب من الفيليق ، بل يعاكس الإشارة الديلية (الإسلامية) إلى إبراهيم التي وينعيها ليحل علها أسطورة الفيليق

يا شب النار الذي ضعة لا تغرف سالم لا تك بردا . لا تغرف سلام في صدره الناز التي كورت أرضا عبدناها وصيدت أنام لم يان بالنار وتكنه عاد بيا للمندأ الأول كالشهس في خطورها الأول كالشهس في خطورها الأول

تأقل من أجفاننا بغنةً وهي وراء الشمس لم تأقل (الصلد الأول ص ١٦٧)

ومن السهل أن تلاحظ _ فى البيت الأول _ أن الإشارة القرآبة _ وقلنا
يا نار كوفى بردا وسلاما على إبراهم = (الأنبياء / ٩٩) تنفى مما
متعمده ، بيئاً كد عنصر النار الذى يرتبط بالخلق المتجدد فى الفيبيق ،
وتستبق الحصائص المدخرة للتار لتستحلص مها الدلالات الموجة
للحلق ، ولدلك بعود الآب ، بالنار ، إلى المنشأ الأول فيصبح خطفا
متجددا ، مثل الشمس التي يتحد بها مهيار ، تعيب فى الليل لكها تعود
فى الصباح ، تماما مثلها يخبب الأب ليعود محدّدا فى حيثة الابن

ويتعبر عنصر النار _ في الديوان الثاني الأدونيس وأوراق في الربح ، _ بيفترد عمل القديم . وهنا يتحد المناص بالعام ، أو بتم التعبير على الفرد بصيغة الجمع _ لو استخدمنا لغة ادوليس الشاعر . إن هذا الحيل الذي يصبح جمعا لمقرد

يرفض ، يرفض أن يرق (لا حَرْقاً . (ص ۲۲۱)

ويسعى إلى ثورة فى الصميم ، ثورة تكتب تاريجا جديدا بالنار والرماد سكتبه بالضياء ونكتبه بالسّواد ومكتبه بالرماد (ص ٢٣٨ ــ ٢٣٩)

وعند هذا التحول يقترن البعث بالرماد ، عبر مستويات متعددة ، وببرز القينيق مكتملا كرمز شعرى ، لأول مرة ، فيسيطر على قصيدة بأكملها ، هي قصيدة والبعث والرماد ، التي تتحون ـ ال حوالب مها ـ إلى ابتهائة طفسية لهذا الإله ـ الأب

فييق حِنَّ والثِلاً فييق مُتُّ . فييق مُتُ فييق ولتبدأ بك الحرائقُ لتبدأ الشقائقُ لتبدأ الحياةُ .

قيبتي يا رمادُ يا صلاةً . (ص ٢٦٣ ــ ٢٦٤)

وس السهل أن ملاحظ أن العلاقة بين الإله _ الأب والإله _ الاب لليست هي عودج العلاقة البروميثية (بروميثيوس) وإعا هي عودج آخر يتصالح فيه الإله الأب مع الإله الابل ، ليصبح التحول بيبها أقرب إلى اللورة الطبيعية التي لا تتوتر عاصرها ، ومن الممكن أن بسح _ في هذا التورج المتحول _ بعض مكونات الوعي الأسطوري للشبعة السبيل عن القيس الإنهي (النار) الذي يتتقل من التي إلى على ، ومن على بي القيس الإنهي (النار) الذي يتتقل من التي إلى على ، ومن على بي أقرب إلى الخول ، ثم يسمح بامتراج عاصر من التصوف وصبت بي الدو والحلول في أسطورة العلاج الالله . وحولت الحلاج بعسه بصبح _ الدو والحلول في أدويس الشاعر _ شكلا أخر للهييق ، خصوص عدما يتم التركير على ربشة الحلاج والمتفوحة الأوداج باللهيب و ، وكوكه الطالع من بعداد ، حيث

التار في هينيك محاحة تمدد للسماء . (ص ٥٠١)

إن أهذا الحلول هو تموذح العلاقة بين فينيق ــ الأب ــ وأدونيس الابن ، ولدلك تحتى ــ مؤقتا ــ علاقة التعارض بين الإله لأب الإله الابن ـ في نار بروميثيوس ، وتحل محلها علاقة الإبدال الاستعارية ، حيث يمل طرف عمل طرف آخر ، ولدلك يتحد الإله الابن (أدونيس) بالإله الأب (فينيق)

> قییق سر مهجتی وُخّد بی ، وباسمه عرفت شکل حاضری وباسمه أعیش نار حاصری . (ص ۲۳۷)

فيصبح عدّا الاتحاد علامةً على التولّد ؛ إد يجوب الأب يبعث في الابن ، ويصبح حصور الابن علامة على دورة جديدة من التحمّرُ للأب تصله

صار هية الرماد ، صغر شرراً

والطاير استفاق من مباته ودت ف حضورنا . (ص ۲۹۸)

وإد تركنا دامعت والرماده من ديواله دأوراق في الربح من وعدنا الى بديوان النالى ، ساشرة ، وهو دأعانى مهيار الدمشتى الاحظنا سدن للاهت دين صدات مهيار وصدات الدينيق ، ولا عرابة في دين ، فالعلاقه دين مهيار وفيليق علاقة دارية ، وهي ، تحصيصاً ، علاقة لأسطوره التي تؤكد لتولد الدائى للأصل ، فيحقق دليا الديني بالإن والأب معا إن مهيار ميارة أحرى من مثل فيليق ديخلق نوعه بدعا من ناهمه ما إن أسلاف له وفي حطواته جدوره ، (ص ١٣٣٠)

ویکی العلاقة بین مهیار وانفینین علاقة مردوحة ، تقوم - ی جانبیا الأول _ علی الاتحاد - وتقوم _ ی جانب الثانی _ علی الاتفصال ، ویکی یعلل الجانبان متربطین برابط النار التی تصل بین الأشیاء - وی حالب الانفصال تتحول کلیات مهیار این بهالات طقسیة متدرجة الایقاع ، أعلی أمها تبد _ ولا _ الانتظام

> أبتطر الله الذي يجيء مكتسيا بالنار (ص ۳۷۹)

ثم يتحول الانتظار ليصبح استدعاء واستحصاره

أيقط إذا ، يا شب الرهد على التلالة أيقط لنا فييق ــ (ص ٤٧٧)

ثم تتبحول الابتهامة إلى مفتتح أداء طقسين يشبه قربانا يؤديه ههبار باسم العسق

> باسم رب يخط كتابة ف كهوف العداب العنيق أرفع هذا الحريق

أبدأ هذى الحارة (ص ٤٢٩)

ثم تحتى الابتهالة وجل محلها الأداء الطفلسي نفسه ، فتتحول العلاقه اب مهيار والفيليق إلى علاقة اتحاد ، فيتقمص مهيار الفيليق ، وحل العلمين في مهيار ليصبح الأخير تحليا من تحليات الإله الفلايم : وحوت مهيار ا في اهداد الأداء _ كي يبعث الال العاما مثل فيلين

> الله ما أحمل أن يضبع في وجهى وأن أصبع المثلث بالبارُ المثلث بالبارُ يا قبر يا جايبى في أول الربيع . (ص 174)

ومكن موت مهيا حيس بعثا به وحده بل ولادة حديدة لكل من حوله و دما حتاج الدر حي مصل بيمه ودين العسيق كل شئ لتحلق من القديم حديدا - ومثلا يسحون عيسو عقديم إن طائر فتي مسعف من وماد

احتراقه ، بتحلل العالم القديم ـ حول مهيار وهيه ـ إلى أرماد ، لكن الشرر المتطاير من احتراق مهيار بشعل نار الحصور في العالم

أفتح بايا على الأرض ، أشعل نار الحضور عاقفا لليالى الحبالى وطنا من رماد الجذور .

حارقًا مومياء العصور . (ص ١٧٧)

وعند هذا الحد تتحول الابتهالة الطفسية التي كانت تبشيرا محقدم العيميل لتصبح تبشيرا بحقدم مهيار الذي يصبح احتراقه علامة على التحدد . وشعيرة من شعائر حرق الآلهة

> لاقیه یا مدینة الأنصار بالشوك أو لاقیه بالحجار وعلق یدید قوسا بمر القبر من تحتها ، وتوجئی صدعیه بالوشم أو بالجمر ـ ولیحترق مهیار . (ص ۳۴۰)

3 - 3

إن الصلة من وهيش و وهمهار و وجه آخر من الصلة بين ومهار و ووقد آخر من الصلة بين ومهار و وأدونيس و أهل وجها تتداخل فيه مكونات صصرى والنار و ودلناه و في علاقات دالة ، تتجارب مؤكدة اردواح اخلى والتدمير داخل قناع مهار . إن دميني و الإله _ الأب عدما تدمره النار ، موحدة بيته وبين وأدونيس و الإله _ الاس ، يتحول إلى حرائق مثلاً يتحول إلى شقائق

فييق ، ولتبدأ بك الحرائق لتبدأ الشقائق .

ويعكس دمار الأب وتحلّمه مداد هذا المستوى مرام الآل وتحلقه عندما بحر الابن بنفس الدورة ، ولكن يتجدات أخرى ، و ددت فرا الشقائق التي تزهر من احتراق القبيق وتست من رماده من قصيدة والمعث والرماد عام ليست صوى الزهو التي تجعمت من حرح أدويس الإله الحميل الدي مرّفه خترير يريُّ إمه من الخاص مرامد يترح لومه بين لوى الدم والنار ، فيوخّد بين الشفائق التي اسش من الرماد والشقائق التي تبت من دماء أدويس المحرّق و تكسم ايوالية المرق التي الشفائق التي تبت من دماء أدويس عمده الخلق اعلادة ، والتلاقح ابن الموالية المرام عبار الطلع ، ويقرنه فرير ابن هذه الزهرة (الأبسون) الوشقائق التمان العالم حاعلا منها شنا واحدا (الأبسون) الوشقائق التمان العالم حاعلا منها شنا واحدا (الأبسون) الموشقائق التمان المنا واحدا (الله المنا المنا واحدا (الله المنا المنا المنا المنا واحدا (الله المنا ا

وإذا تابعنا فرير - في اهيامه بتراهات الأسماء - وأصفنا إلى دلك ما ذكره من أن اسم وأفووس عليس صوى تجريف الإحدى صفات الإله السومري تجور (١٠٥) - أي ابن الماه الفعيلة في السومرية - لاحننا - في شعر آدويس مرة أحرى - دلك الترابط ما بين العناصر عبر الأمياء ومصاحباتها اللعوية ؛ إذ تصل والشقائق عبرت وحرائق عبين الأب ودفعاء ع أدويس الابن و فتصل بين الناز والماء - وتصل كبيها الأرض - الراء - البراب التي تنت فيها الشقائل وتديب لأرس - كالرحم - الآله القتيل (أدويس) لتعنه مرة أحرى في الراب التي تنت فيها الشقائل وتديب الأمهاز والدعار بارنها القرمزي - فها تقول الأسطورة . ويقدر ما تصل الأمهاز والدعار بارنها القرمزي - فها تقول الأسطورة . ويقدر ما تصل الأمهاز والدعار بارنها القرمزي - فها تقول الأسطورة . ويقدر ما تصل المنافة ويها المنافة عبيها وبين والزيع عن قال تحمل عبار القلع ، والتي تقترن بسمها المنافة برهرة والأنهمولي عائق ليست - بدورها - سوى عشقائق النجل عافيا النعال عالماء الدم .

ولعل هذا كله يبرر التبادل والتجاوب بين وبين ، وه تمور ، أو والدويس ، عبرر علاقات المائلة والهاورة التي أنصل بينها بالتأنياه وأباوب عصرين فاصين في الكون عرفانو ، فإنار - تربط بينها لأسامير بعلاقات متعددة الأبعاد (١٣٦٠ ، وأعنى علاقات تشكل البياقات أحر تتعاهل معه المعاصر الأساسية في سباق قناع مهيار ، ورغم أن اسم الدويس ، لإله لا يرد - في الأعالى مهيار ، حمثل اسم دافيبيق ، مدى يتكرر ، فإن أدويس الإله يظل حاصرا مقدرا بالمياه ، التي تعصى سياقاتها إليه ،

وتتنوع ملامح الحمقل الدلالي للماء في قناع مهيار ، فتصل هذه الملامح بين المطو وانعم والعيام والسحاب بالوتريط بين الموح والشلال والبرق والرعد وانصاعفة "، وتقارب بين السفينة والطوفان ، فتصل بينهيا وبين الشراع والسفر ، وتجاوب ما بين أعاق البحار ، حبث يسثق الإله من لماء ، وما بين أعاق السماء ، حيث يهبط الإله مع المطر ، وتتعارض حرم العلاقات في الحقل الدلالي للنباء ، فتعكس تعارض الأدفي مع الأمحلي ، والدخل مع خارج . والسكون مع الحياج . والمد مع الخرز . والسفر مع الإياب، والصوم مع الطلمة، والدكورة مع الأنوثة، فتعكس ــ بدلك ــ تعارض فعلى الخلق والتدمير ، وتقابل الحياة مع الموات ، وتنايل دورة القصول - وتتحاوب ــ في نفس الوقت - حرم المعلاقات ، فتناعم بين مكونات الحقل الدلالي للماء ، فتوارى بين العومان والمعلم ، والشراع والموج . ورحم للياه وعدرة الشجر ، وبرك الدموع وجثة للعراء وشجر الأعاق واحرس النائم في أعاراء ومعاور لكبريث وأعاق المحار، وتوازن ـ بعد دلك ـ بين تعارضات الله / المحدري والبداخيل / الخارج، والنمياب / الحصبور، وانسكون / الهياح ، وتعارضات السفر / الإياب ، والموت / الجناة ، و حدب / اخصب ، والقول / الرعص

وتردوج حركة مهيار الأدويسي وتتعاكس ، مثل حركة الماء إبه يقبل من الأعلى إلى الأدنى ؛ من السماء إلى الأرص ، كالعيم لا يرد ، وكالرابة المعلقة .

بجمون السحاب المشرّد والمطر الفاجع . (ص ٢٠٠)

فيلحونَّ ، مثل المطر ، إلى قوة تدمير تبي الحدب ، لكنها تصل قوة ناعثه للحصيب ، دلك الأن السيماء

> رفعت باسمه منقصها المنطرا ودنت كى تلكي (۱۲۷) وجهه ، قوقنا ، جوسا أخضرا (ص ۱۹۹۳)

لكن مهيار ــ في نفس توقت ــ ينبئق من الأدنى إلى الأعلى ، من أعماقي البحر إلى سطحه ، ويندهج من البحر إلى الأرض كالموحة أو النظوهان

وعلاقة مهيار بالبحر علاقة متعارضة إنه ــ من ناحية ــ اليهبط بين المحافيف بين المصحور (الحس ٢٣٨) ليصل ــ وحده ــ لبدرة الأمية الساكنة في قرار المياه الكمه يجرح من البحر « عن رثة البحر) (صن ٣٧٩) أحمر مينا بعيطة العهد ، ليتسع حصوره فيصل بين لأرض والسماه ، وينتقش فيهيا وفي ما بيهيا

دمردوج أما ، مثلث ، أنقش وجهى على الربح والحجر، أنقش وجهى على الماء ، أسكر في ثلثيّة الأفق ، أسكر في الأفق ، وعلى جبيني فناع من المرح ، والبحر توأمي وشبيبي . ، (ص ٤٥٠)

وعند هذا الحد يتحول مهيار ، ليصبح حائقا ، متعانيا ، يقدر أن ينقل السحر من مكانه ، وأن يعلن بعث البحار ، وأن يتيح للبحر أن شهد وأن يرقص ، ويصرب بعضاه الصبحر فيسجس لذه معد الطولان وسفر التكوين

إن هذا العنصر المالى _ فى مهيار _ يصل بهه وسي أدوبيس وتمور تصل حركته بين الملذ والمحسر سياجيا وحصورهما بين خصب والحدب ويوارى النجيل _ والخار المصاحبة لحركة الماء فى حصى مهيار _ الربع الخورى المرتبط مصحوة أدوبيس الإله القتيل ولكن أدوبيس حى مهيار بد أقوى من نحور الادث لأن الصلات التى تصل بينه وبين مهيار والأسطورة الإعريقية أقوى من المملات التى تصل بينه وبين الأسطورة السومرية (١٤٠٥) . وعندها مجدثنا مهيار عن نفسه قائلا

أنا ذاك الغريق الدى تصلى جنوبه لهدير المياه . (ص ٤٧٣)

واله يتغث هذا دكرى أدويس أكثر من تحور با دلك لأن عوصه في الماء الرحم أقرب إلى الهبوط الأورقي (أورفيوس) للعاشق الدى تلحرج في عيّات الجمعيم، منه إلى الهبوط الفودى إلى عالم الوقيا لداه في طقس المولكيجال (٢٩) وعندما بدحد مهيار في عالم الرؤيا لداه في طقس الملتقة

ودخلت في كلس الخليفة في رحم المباه وغائرة الشجر أحم المباه وغائرة الشجر فرأيت أشجاوا تراودني وربيت بين عصوبها لحرف وأسرة وكوئ تعالماني . ورأيت أطعالا قرأت لئ رفل . قرأت لهم سور الغام وآية الحجر ورأيت كيف يسافرون معي ورأيت كيف يسافرون معي ورأيت كيف يسافرون معي ورأيت كيف الفيئ المطر . (ص80) .

وإننا نرى فيه أدونيس أكثر مما نرى تمور ؛ قآية مهيار هي الحجر (اننارى) الدى يذكر بأورفيوس ، دلك العاشق الدى يتلحرج حجرا والماء الدى يشتمل حول مهيار احدرانا من اللهب الايقود إلى بار الفينيق نقى تسرب في المسور اللهاء وآية الحجراء فتسطع مع الأطفال (المستقبل) والقصي حلفهم الموعدا عوت مهيار ، لبيعث من جديد ، فلا يبق له

> فی روعة العبباخ إلا هم فتی تجری مع السعاء (ص۱۹۱)

فإنه بطل أدونيس أكثر منه تمور . وحتى عندما يزدوج بالسبح ، أو يتحد معه ، في نظل تقودنا إلى معه ، في فعل التصحية فإن جراح عروقه (الرجيمة) تظل تقودنا إلى العنصر الدى لا تمارق ماءو الأدونيسي الدى لا تمارق ماءو الرافيلين

وهدا كله يعلى مهيار – في جانب منه – مزدوجا ۽ يتماثل فيه عنصر الماء مع عنصر المار ۽ ويتجاوز فيه أدويس (الإله – الابن) مع فيئيق (الإله – الأب) - وينتج عن هذا النجاوز والغائل تجل جديد من نجيات مهيار ، عني نجليا جاوز ابن عنصري الماء والنار ، ليصل بيهيا وابن الهية العاصر ، فيدو مهيار أقرب إلى إله من آلفة أساطير الحالق

ولكن يظل الناء والنار عنصر بن فاعلين فى قتاع مهيار ، لحما حصورهما اللاعث اللتى يصل بين حضور فينبق وأدونيش ، فيصبح هذا الحصور صميرةً من الناء والنار ، لا تفارق مهيار .

أنا الثالث (الذي يتقدم سيلا ونارا (ص٤٤٠)

وأمس دخلت في طفس الموج وكان الماء غيبي , (ص٣٥٧)

آعیش بین الفع والشرار. (۱۳۹۱)
 عینای من عشب وس حریق. (ص ۲۹۱)
 أعبر فی کتابی
 قی موکب الصاعفة المضیئة

ق موكب الصاعقة الخضراء . (حر٣٢٨)

ن وق خطای العثب والصاعلة . (ص ۱۳۷۳)

وعندما يتحاور فيهق (النار) وأدونيس (الماه) في أمهيار ـ على هدا النحو ــ يصبح تجاوزها بداية الماثلة التي تدنو سها إلى حال من الاتحاد ، يشعل معه مهيار «قاو الجرح» (ص ٣٥٩) ، وتجوت موتبها المعاد مين الماء والنار

ملاما أيتها الجنة العائمة يا حياتي . واحترق ياجمدى أبها الرؤيا . (ص ۱۹۷۴)

ليبعث بعثها للعاداء أيضا

خدا خدا فی النار والربیع تعرف آنی قاتل القطع تعرف آنی حاضن البذور . (ص ۱۳۷۴)

Y _ Y

إن ارتباط الماء والنار _ على هذا بمحو _ هو رتباط بين عنصر بن فاعلني - ولكن تمحرد أن يتماثل هذاب العنصران الصعلان أو بتحاور، فإمها ينتعتان عنصراً ثالثا له فاعليته الحاصة _ وإن ظل معملا سها ف هذا السياق _ وأعلى بهذا العنصر الأرض _ التراب

ويحول مهيار _ الى هذا السياق د كاهاه إلى عصر إحصاب كولى ، بقتحم الأرس فطهرها إذ يس دسها ، وأبطفتها إذ تزدهر فيها عطاءاء الحصية وبقدر ما يرتبط مهيار _ الى هذا السياق ـ بالدكورة ، نرسط الأرض د لأنونة ، فتتحود إلى لأه _ الرحم الذي يعرد إليه الاس ليعب عبدكي ببعث منه ثانية وتأحد الأرض أشكالا أحرى معايرة ، روحة أو نعيا ، نكها تظل لأبني التي بتحدد ، فالدكر ، والأنثى ابني تتحدد ، بتجدده

اکر التعارص می ذکوره مهمار وأنولة الارس بس معارضا ناسا أو مطلقا ، دلك لأد مهیار - فی غیر خاله - بجمع عصری الدكورة والأنولة فی داخله وعدلك كول معصه أقرب بی لأنش خصوصه علما بحد ها النعص بالأرض ، أو دیسس خدد الأرض فیمان مثله - می تقلب خالات الخصب و لحدب و بكول معصه الاحر أفرب إلى الدكورة ، عنما يتحد هد العص بالار لى مستصى والتي تبدو - فی بعض جوانها - أقرب إلى عنصر الدكوره لدى يقتحم والتي تبدو - فی بعض جوانها - أقرب إلى عنصر الدكوره لدى يقتحم الأشاء مخصد لها راب هدا الاردواج ، فی طبیعة مهیار جمله فادرا على التولد الدانی ، مثل الفیاتی ، دلت لأن تعامل عناصر الخلو تمكن

اً يتم في داخله كي أن هذا الازدواج نفسه بخفل مهيار قادرا على التولد في غيره ، ويواسطة غيره ، عندما تتصل بعض عناصر اخلق مي داخله ببغض عناصر الخلق مي خارجه . مثل أدوسس

وفي هد انسان عكل أن بعسر صلة مهيار بالرياح دلك الآد لراح عصر متحرك يصل بال العاصر وساعد في التلاقح بال الدائلة وساعد في التلاقح بال الدائلة وساعد في دوره الحلاب والحصب ولذلك تؤجيع الرياح الدائلة وشوك الماء وشوك الماء وشوك معه وتسميم في المصاب عاء بالأرض واتصال الأرض بانساء الماكون بالدكورة بالأنولة ويرتبط مهيار بالزيح الجاء في ملكون الربح الراض ١٤٠٥) ويعيش الى فاكرة الهواء (١٥٥٥) ويمثى اوله فامة الربح الراض ١٢٣٠) ويعيش الى فاكرة الهواء (١٥٥٥) ويمثى اوله فامة الربح الرباح الربط أمراسه المجال الرباح الرباح الرباح المائية الرباح المائية في مركبه وموجة الربح المائية في مركبه وموجة الربح المائية في مركبه وموجة الرباح المائية في مركبه وموجة الربح المائية في مركبه وموجة الرباح المائية في مركبه ومرباح المائية في مركبه وموجة الرباح المائية في مركبه وموجة الرباح المائية في مركبه ومرباح المائية في مركبه ومرباح المائية في مركبه ومربط المائية في مركبه ومربط المائية في مركبه ومربط المائية في مركبه ومربط المائية في مركبة ومربط المائية في مركبه ومربط المائية في مركبه ومربط المائية في مركبة ومربط المائية في مراسه المائية في مركبة ومربط المائية في مركبة ومربط المائية في مركبة ومربط المائية في مركبة ومربط المائية في مركبة في

وعددا تصل الربح بين العناصر ما على هذا البحوال فيها تصل ابن عصرى الدكورة والأنوثة ، ودورق الحياة والموت ، فتساهم ى رباء دورة الحدب وبدء دورة الخصب ، فترتبط حركة الأمواح للمدفعة بن حصل الأرض ، وغركة الأشرعة المرتبطة من المواطئ ، والرابيعة بها ومشاوط الدء نشابط من السماء والمدافع إلى الأرض ، والتمر الدي يقتحم الأشهاء ، والصاعقة التي تصل بين الده والد وتصل بين الدين يقتحم الأشهاء ، والصاعقة التي تصل بين الده والد وتصل بين السماء و لأرض أما علمان تسكن الربح ومهدد فليس تحم سوى السماء و لأرض أما علمان الربح ومهدد فليس تحم سوى السماء و لأرض أما علمان المعلم الربح ومهدد فليس ألماء ، وموت المحمول و همود و الموت المعلماء المار ، وسكول الماء ، وموت الأحمل

وبقدر ما تصل الربح من دورتی الحیاة والموت الصل میں عصری الدکورہ و الانولة داخل مهیار وحارجہ این علاقیا بالارص لے فی حالت مہا ہے اشتہ بعلاقة الدکر الدی حرك الائتی ولدئٹ تحمل مربح اعبار العدم از رمز الخصوب المحقول به مواطل الحدب إلی حصب وعدد پرتبط حالت کرا قصاعمه وحداث برتبط مهار الی معلم ودرات عظر ، وشرر الصاعمه وحداث بیند مهار الی حصل الاصل ہے وحدد الدی بیند مهار الی حصل الاصل ہے وحدد الدی بیند مهار الی حصل الاصل ہے وحدد الدی ہے المحال المخال الدی وعشی بات الحالی وحدد الدی ہے اللہ الدی الدی الدی الدی الدی الدی الدیار الدی الدی الدی الدی الدیار الدی الدی الدی الدی الدی الدی الدیار الدی الدیار الدی الدیار الدیار

يسير ال خف من القبار . (هن ١٩٩٣)

وعدما بحمل مهيار ساق حركته ما محكمة الغبارة (ص ٤٩٢) فإنه بحمل «كتاب الغبارة (ص٣٥٩) ومكتاب الأسرارة، دلك اذكتاب اندى يعدى على المحرمة وينشر بالفعل ، فتكشف صمحاته عن أسراء اخلق ، وتمهد المعلى الدى يراقص التراب كي يتثامب (ص ٣٧٩) والسبعة اخالفة التي تقسر الحجم على الحث وعلى الرقص والحب و (ص ١٨٥)

ويعكس التعارص بين خاب الدكرى في مهيار وأنولة الأرص تعارضا أحر على مستوى العناصر بدين قطب الده و سار ممترجين ، من ناحيه ، وقطب الأرض من ناحية أحرى إليها قطبان متناعدان بدق هدا الجامب بينها في داخله عدا الحامب بينها في داخله ولان مهيار ريحمع بينها في داخله وإنه يصل بينها في حركته الخارجية بينها ، ولدلك تحتزج الدر والماء في مهيار ، بينط من أعلى إلى أسفل ، كالرعد مقتره بالصاعقة ، أو كشعاع المنسس ، مفتح الأرض كالرمح ، فيصل بين المتعارضين فيصل بين تشعيه بد الدكر والأبئى بدونة التحدد .

وعند هدا المستوى ملمح حركة تداخل كونى بين عباصر قاعلة وعناصر منعملة , وتيداً حركة مهيار من القطب الأعلى ، متجديا _ أون ما يتجلى ما في هرمح ، لا تخي رمزية الدكورة فيه

ن هو ذا يأتي كرمح ولنيّ

هو ذا يلبس عوى الحيجر

هو ذا يجتضن الأرض الخفيفة (ص ٣٣٩)

من أنت *
 رمح ثائه
 رب يعيش بلا صلاة (٤٩٧)

ويتجلى مهيار ـ ثانى ما يتجل ـ في شمس دكرية

وأنا شمس عيلة تحنيا غيّرت الأرضُ رُباها والتق التاله بالدوب الطويلة . (ص ٣٧٤)

ويتجل مهيار ــ ثالث ما يتجل ــ زوجا الصاعقة التي تعبر الأشياء .

أيتها الصاعقة الخضراء با زوجتی ف الشمس واحتون الصخرة انهارت عل الحفون عديرى خريطة الأشباد . (ص113)

ولكن الصاعقة (الأثنى) لا تستطيع تعيير الأشياء منفصدة عن الذكر إن امتزاجها به وامتزاجه بها يُحوِّل كليهها إلى رمح جديد للدكسو ه مقتحم الأرص الأنثى :

الله هي دروبنا ـ نتزوج الصاعقة ، بغس عفوية الأرض وعلوها بصراح الأشياء الحديدة ، (١٧هـ)

وإدا كانت الصاعقة الأنثى لا تعير شيئا إلا باتحادها بالدكر - فال الرعم اتحل تسمر من تجليات مهيار المرتبطة يلاكورة الخصب

عَمَة حاجة لأن أعبر كالرعد بين الشفاه الحرينة كالفشى . بين الحجر والخريف . بين المسام والبشرة . ويب الفلحد والتعجد . » (ص 270)

ولكن مهيار الرحد ... في هذا السياق ... يتجاوب مع سياقات أخرى ، ترتبط بالموروث الشعبي العربي ، حيث بحتل الرحد أهمية خاصة في المعتدات الشعبية (١٠٠ ، ويرتبط (في مرويات يعزى بعضها إلى على ابن أبي طالب) بالمبرق الذي يقال إنه «مخاريق الملائكة ». و والمحراق ، صورة أخرى من الرمح ، تقودنا ... مرة أخرى ... إلى الذكورة التي يرتبط بها مهيار في علاقته بالأرض ، وهي الذكورة التي استحصرها شعالر أشبه بشعائر الاستسقاء :

 وأين أنت يارعد يارسول الطوفان؟ افتحم اقتحم حرماتنا. نساؤنا يتظربك علف سياج الحلم. في الغرف يتظرنك وفوق العشب، الجنس بلاح جفودهن ولا حبيب غيرك. (ص ٥٧٨)

وتكتب «المغاور» و «الكهوف» ـ ف هذا انسياق ـ دلالة تقترن بالرحم الذى يقترن ـ بدوره ـ يماء الحلق والتحوّل (١١٠) . إن علاقة مهيار بالأرض تستعيد ـ في جالب صها ـ معلاقة المترثرة بين لابن والأم

لِّنَهَا الأَم الَّتِي تَسَخَرُ مَنَ حَبِي وَمَقَتِيْ أَنْتَ فَي سَبِعَةَ أَيَامَ عَلِقَتَ (صَ ٢٧٤)

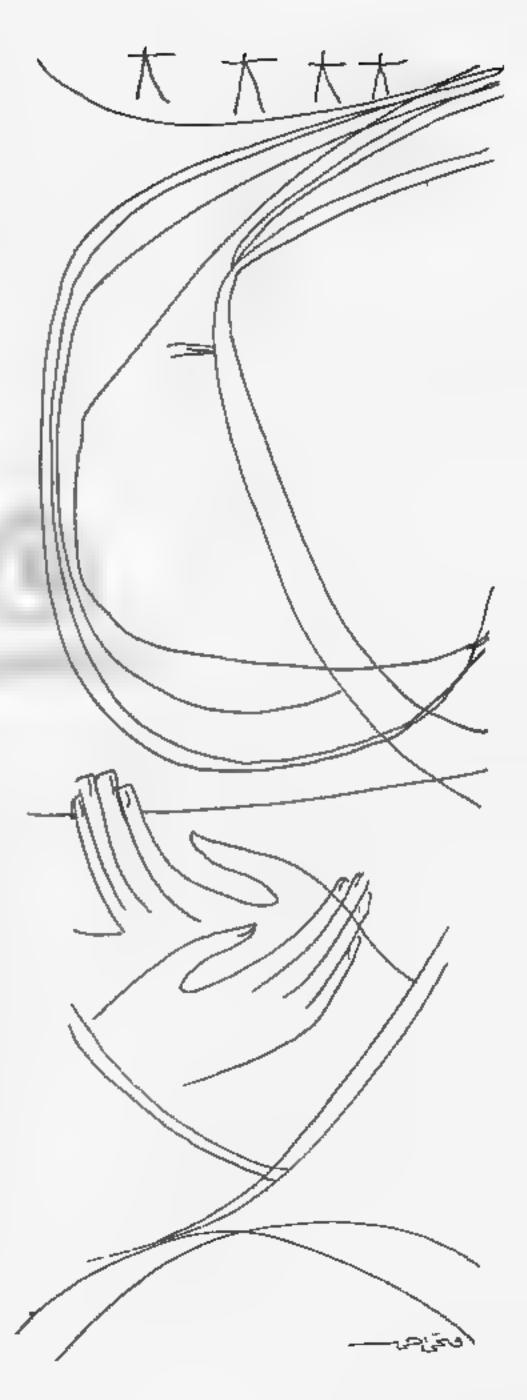
فتستميد كرين ثم _ العلاقة المتوثرة بين الإله الأب والإله الاب . حيث يدعر الابن الأب ، عندما يسلبه غار المعرفة (يروميثيوس) ويستعيد سيطرته على الأم (أوديب) , وعندلذ تبدو حركة مهيار _ صوب أعماق الأرض _ حركة تسعى إلى «اقتحام الحرمات»

إن لى موعدا مع الكاهنات في سرير الإله القديم (ص ١٩٢٧)

ولفترن هذه الحركة بالشرود «في مغاور الكبريت ، . علا تبدف إلا إن معانقة الشرار ومعاملة الأسرار . (صلى ١٩٤٤) وعندما يقترن الحدود بالعباع على كهوف العقاف العنيق « (ص ١٣٦٤) يقترن الحب بالمعلية ، والترد بالمرعة ، قينتهى التحوّل بعبور «المطريق ا الدى بتجاور «المفارق» ويقصى على «الإله القديم» لتحلص المعرفة الإنه الحديد ، ويتحرر فيه الفعل

ويتصافر الماء والدارات في هذه الملاقة للمؤكد كلاهم من م مستوى ثاب تصهر الأرض لما الأم م وتحروها من الجديب ، والأوهي مه الأم للفي هذه السباق لم أنثى تعانى الحديث قبل الصاف بالاس ، ويكن حديا لا يعنى العمم ما بل تعطل دورة الخميسة التي لا تتحقق إلا شوق الأرض إلى الطوفان ما كأب من درى تعتسل لما يقوب أبو العلاء عمرى لما وبشوقها إلى الذاراء حيث نوند من حديد ومهاي بنطوى على هدين المنصرين معاد أما الذار فهي طهاره الأرض

> فاستسلمی للرعب والفجیعة با أرصنا یا زوجة الإله والطغاة واستسلمی للنار (ص ۱۳۴۷)



إد باساً. التي بدهر وتحلق ، ونظهر وتحصت ، تحتى الأرض ويابسة الأختشاء والغمروع ، (٣٩٨) لنحل محلها أرض أحرى ، سريرٌ وروجةٌ ، (ص ٣٦٣) ، وأم لا تسجر من الله ، فيتنى الحدث ، وتشكل عنه المستقبل وكأم، الإله الفلي الخارج من رحم الماء ، وتلك هي عنه المستقبل

اأسعر طالع من البحر - على عفطة الفهد . يعلم الرفض : عمح أسماء جديدة وتحت جعونه يتحفر مسر المسبقل أسمر طالع من البحر لا تغويه أعياد الجثث . على ما يالعالم على ه برياح تكنس الوياه ، والنسمة الحائقة في رياحه كفسر الحجر على الحب . ١٠ (ص ١٧٥ ـ ١١٥)

V = Y

بالمهيار الدعق هد اللحوال فاع يتحرك باعثا أسطورة الولادة فديدة وسأت ترتبط عاصره التكوينية بالعناصر الأربعة للكود . ويؤدى دوراً داخل شعيرة يراد بها فق الجلس وبعث الجنيب الكر لأسطورة الدهنا التعلق عدد ومها الجالد على وتوعمت في أن الحركة إين وتوعمت في لرمرية ، فإنها عائدة إليه الأبها متولية عنه أن الحركة إين الحركة إين الحركة إين المراكبة وتأوت و وراد مراية لحركة مذيله في الواقع والهارق بين الحركتين هو الهارى بين الأصل الدى يتحول عبر وسيط مدو القائع تبيال يعالم بخوالي برهدا مين الأصل الدى يتحول عبر وسيط مدو القائع المنازة المنازة الدى المراكبة والهال الدلالي المنازة المنازة الله عن منصور الصوت الدى ينطق من داخله والهال الدلالي لدى تتحرك فيه المكومات الدائية للقتاع ، وبديهي الوائم كذلك المنازة المنازة المنازة المنازة عنه ، ويديهي أن تستقل السوت الحقيق للناهر الذي ينطق من عبلاله

و کی دسامبر المکوّنة للقاع تتحول _ قی علاقاتها _ إلی هوال تسمی پلی مدولات ، نتر بط _ ها بیه _ تتثیر إلی عالم یسوده خدب ، وسعید القدره علی اخلی ، وعوت فیه الانسان ، ونجشق فیه لاساع ، و دحداه الشرطی دید فید آحمل می دوجه الفاعره (سی ۱۹۶۹) و بسحدر کل شی _ فی هذا العالم _ صوب الصبت واسقم و لاعد _ «لا قلمل ، السلالة عاقر فی بلادی وخرساه والتاریخ عمل بقایاه إلی أرض أخری ، (ص عاقر فی بلادی وخرساه والتاریخ عمل بقایاه إلی أرض أخری ، (ص و واوری موت التاریخ عمل بقایاه الی أرض أخری ، (ص و وواری موت التاریخ ، بدوره _ الصبر والقول والدل ، دهو ذا شعب بهرش وجهه فلسنایت ، هی هی بلاد أجین من ریشة وأدل می عید ، بهرش وجهه فلسنایت ، هی هی بلاد أجین من ریشة وأدل می عید ، بهرش وجهه فلسنایت ، هی هی بلاد أجین من ریشة وأدل می عید ، موت التاریخ ، بدوره _ الصبر والقول والدل ، دهو ذا شعب بهرش وجهه فلسنایت ، هی هی بلاد أجین من ریشة وأدل می عید ، موت التاریخ ، می هی شی بلاد أجین من ریشة وأدل می عید ، معرف الأمیر ، و بسجاوب _ فی هذا العالم _ «الرکوع فی حضرة الأمیر مع عددة دالفکتب الدلیلة فی القیة العمتراده (می ۱۶۵)

إن قبول هذا العالم قبول للموت . ولاسبيل إلى الحياة فيه إلا عوبه هو وبكن الأن هذا العالم ينظوى على نقيصه قلا سبيل إلى موته إلا

المعات نقيضه ؟ أى انبعاث المتصب الذي يبق الحدب ؛ والحياة التي تقهر الموت ، والحركة التي تبي السكون ، والارد الذي يبلد النصاء والقبول . هكذا عكن أن بحاور العام بالعام ، كي يحكن أن يتحاور العالم تصبه يتصبه ، عندما يتحاوز عياته الكامنة موته الظاهر ؛ مثل الطبيعة ، عندما تبي عناصر الحصب فيها عوامل الجدب ، وعندما يتحول كل موت فيها إلى بداية لحياة متجددة . وق داحل هذا الإطار لا يتحول كل موت فيها إلى بداية لحياة متجددة . وق داحل هذا الإطار لا معميح الجدب موتا مطلق . من بصبح كلاهما حاله ، عرف معارق العصول كلاهما حاله ، عرف ، جرم من دورة ، مقرق من معارق العصول وقتا مين الرماد والورد . بعطفي فيه كل شيء ويبدأ فيه كل شيء

وليس هناك أكثر من «أسطورة الولادة الحديدة » نجسيدا هد الوصع الرمادي إلى الأسطورة تقتنص هذا الوصع وتحسده ، تبدأ من قطرة الذم لتنهى مع الشقائل ، وتبئل من لرماد شنقو في الورد ولكن هذه الأسطورة تردّ الحركة بين الجدب والخصب إلى إله ، تميته مع الجدب وتبعثه مع الخصب ، فترد تحولات الطبيعة إلى تمولاته ، وعدد، الجدب وتبعثه مع الخصب ، فترد تحولات الطبيعة إلى تمولاته ، وعدد، يصاع هذا الإله من عناصر المطبيعة عدليك لكى ترفد حركة لعناصر عسه إلى خركته الدانية ومهيار هو هد ، الإله الدى عمل فيه آلفة الأساطير ، والدى تتجاوز به الطبيعة نفسها ، أو يتحود به نقيص العام إلى نقيصه الآخر والذي تتجاوز به الطبيعة نفسها ، أو يتحود به نقيص العام إلى نقيصه الآخر

ولا يحتل مهيار هذه المرتبة إلا لأنه شاعر ، ولأن انشعر أسطورة إن الشاعر يعرف أن يغيّر العصول ، والشاعر يعرف أن يكلّم الأنب. كلاته رباح تهز الحياة ، وهاؤه شرار . وهر يبحث ها يعطى للكامة عضوا جنسيا ، (ص ٤٦٤) و «يكتب الزس الآتي على شهيه ، . (ص ٢٩٧) ويدمر العالم ويحلقه في لعته ، يعى النقيص بانتقيص

يتكر الإنسان والسماء بغير اللحمة والسداة والطوين كأنه يدخل من جديد في سام النشأة والدكوين . (الحملد الطاني ص 107)

ولدلك فالمشعر الأسطورة قاهر على تعيير العالم ، وبنى النوت والحادب والعقم ، بشرط أن يحل الشاعر محل آلهة الأساطير القديمة

وتحن _ فيا تقول أنا وأعاني مهيار ف _ تعيش ف وهارق فللصول و (ص ١٤٠) وميش و وحدنا في المفارق فتطو و (ص المعاول و المفارق فتطو و (ص ١٤٥) و أي معيش في وعصر يتفتت كالرمل ويتلاحم كالتوتياه و (ص ٢٥٦) وواحتصار تعيش في وقت ولادة الأسطورة ولكي تولد الأسطورة ولكي تتحقق و ويتحول الرماد إلى لحب في داخلنا والجراح إلى ورود في عالمنا و لابد من إله أسطوري جديد و يبدأ سعر والجراح إلى ورود في عالمنا و لابد من إله أسطوري جديد ويمكنا من أن نتحاور طامه و ويمكنا من أن نتجاور العالم .

ومهيار الشاعر هو هذا الإله , علامته الرفض ، وبشارته التدمير ولدلك تبيّج كلماته الصباع فينا ، وتزرع انفتنة ، وترصعنا الحمى . لتدفعنا إلى أن تسير بلا دليل ، باحثين عن شكل بنيق بحصارتنا ونيس

مها أن يحدد مهياز هذا الشكل ، فالأهم - عنده - أن تلخل عُبَّادا في سهر رفضه ، فصبح آغة في سعر تكويته . ولهذا تقول لنا يشارت

> عوت إن لم محلق الآلهة عوت إن لم نقتل الآلهة (ص ٤٧٠)

وبين اختلق والقنل بتولد قدع مهيار ، فتدعر فينا حكفراء _ أبية للوعي التنولد أسية أحرى ، فتصبح مشاركين حصى أو بآخر _ في طفس الأداء لأسطورة مهيار , ويظل القدع _ في هذا الطفس _ حاصرا ، يعرص حصوره حالة من التوقر _ في مستويات التلق _ تشيع القدرة على الرفض ، فتحصه قدرة بلا حدود ، وقدرك _ بسحر الأسطورة _ أن بيس فنا احتيار سوى جحم الرفض ، خصوصا حين تكون الأرض مقصمة حرساه

وعنده مصل إلى مثل هذا الوعى تدرك أن بشارة مهيار ــ القناع ــ سِـت سرى بشارة أدونيس ــ الشاعر . ذلك لأن مهيار الإله المرا لقديس البربرى ، يحمل جهة صالعه ــ أدونيس ــ ويليس شعته م

ذاك مهيار قديسك البريرى يا بلاد الرؤى واخنين حامل جبيق لابس شفق ضد هذا الزمان الصغير على التائين (هي ٣٥٢)

رن الإله الأسطوري يتحول _ عند هذا المستوى _ ليصبح صوتا إنسانيا ، ولكن لا يعصل بين الصوت الإنساني والصوت الإلمي إلا الوسائط التي تحترفها موجات الصوت ، صحدة أو هابطة بين سحاوات الإله وعوالم الإنسان . وعندما يتحول الصوت الإلمي _ في القاع _ ليصبح صوتا يسايا ، فإنه يصبح أقرب إلى صوت القديس صاحب البشارة ولكن بسايا ، فإنه يصبح أقرب إلى صوت القديس صاحب البشارة ولكن هذا القديس يفس ويهرها ه ، لأن بشارته يشارة من نوع مختلف ، -لا شهد بشارة القديس يفر مختلف أو عنده ، إنها بشارة لا تدعو إلى نظام أو عقيدة ، بل تبشر مهدم كل الأنطمة والمعتقدات ، والدخول في مناهة موسى الدي لا يقترن إلا يجدأ الصيرورة المطلقة للحلق والتدمير والتدمير والتدمير

وأتباع مهيار ، دلك القديس البريرى ، في هذا المستوى ، هم أرنتك التاتبون الحيارى ، الدين يجيئون قبل الطريق ، ويولدون قبل المداء . إنهم مد مثل قد يسهم مديعانون الوحدة والعبياع صارخين مدل وحدهم مد وأيها الرفض اكتشفها ، (ص ٤٧٣) ومندما يكتشفهم برفض يكتشفهم مهيار ، فيعرفهم ويعرفونه ، ويتقدم باسمهم .

ساحوا آعدا كالحريق. (ص ٤٧٤)

ويكتب هم مدى الرباح العبدة ـ أعبية كافرمح تحنرق الأشجار والحجار والسماء لينةً كالماء جامحةً مدهولةً كالعتح (ص ٣٦١)

حدامالا أغيته به صليه فجرا على كتعيه ، رؤيا على قساته ، وعندما يلحل الأتياع عالم الرؤيا بشتركون مع قديسهم به على مستوى الحم به فراء أسطورة مهيار الإله ، وعندئذ يتجاوب الصوت الإنهى والعموت الإنساني في القناع ، ويتجاوب الشاعر به المعطل المستور به مع المتنقب المؤدين في تقس الوقت ، وتسرب المعمة الأساسية في الاسطورة ، فصل بين الحلق والتدمير في صيرورة دائمة ، فلا يصبح لهذه المعمة سوى وحم ، احد ، هو : الرفض

والرفقي ما في هذا السياق ما وفض مطلق و تقيض دائم بكل مكون و ونقي دائم كيات أية حالة من حالات اختلق و وعداء معلق لكل تظام بتحول إلى و دوجا و ، وتدمير لكل عقيدة تنخرها عو مل اتقدم . إنه رفقين لا يهدف إلا إلى الصيرورة المطلقة ، والتحلّق الدنم من التدمير الدائم . وليس ثمة قبول من هذا الرفض ما لأي شي سوى أقاتم ثلاثة هي الالتحول و و دالسفر و و دالبحث و والتدكر أن البحث وعاء مهيار (وآه ، أيها البحث يا وعالى ه [ص ١٦٥]) وهو وعاء لا يستبقى أي شي سوى حركة النق و تمام مثل السمر الدي هو بداية ونهاية ، وحركة دائرية ، الطريق نعنه ما قيمها من السمر الدي هو الدئي يتجاور الزمن المتمين . أما والتحوّل و فهو صيرورة من يربط عصم بداية يدخر كه ولا مهاية . هذه الأقائم الثلاثة هي ثانوث مهيار الذي يدخمه إلى أن يوجد وإلى أن يعمل .

لا إملك ، بل يكون في طقس التحول طقس ما لا يتأسس طقس ما يتناقض وينقض طقس الرقة والحاسة (ص ١٣٧ كتاب القصالد الخمس)

وتتجاوب بشارة مهيار (القناع) _ صد هذا المستوى _ مع بشارة أدرئيس (الشاعر) . إن درؤيا ، مهيار الدمشق تعكس _ مها تعقدت علاقاتها الرمزية _ درؤية ، أدوبيس (على أحمد سعيد) . وصده يكتب أدربيس ، دفترا لأحلام البقظة ، فإنه يردد دوال مهمة في تناع مهيار ، خصوصا عندما يقول

وأخلق حالة الرعب أشيع القدرة على الرفض وأجعها قدرة بلا حدود . أبتكر مواقع هجوم وأشكال هجوم ، بلا جابة أمارس عمد الرعد والصاعقة والسيل أدخل هداكله في نظام . وأبق هد النظام في حركة دائمة ، في تغير دائم ... أنسي كل شئ لكى أظل مخططا بالقدرة على الحلم أهدم لكى أظل قادرة على البناء . فأنا أعرف أن المبام بالهدم ، هو علامة الهيام بالإبداع . * (١٦) إن هذا اهيام بالهدم هو هيام مهيار الدمتيق ، وهو الحيام الذي يجمل من التابي صبعة مهيار الدي عمو وينتظر من يمحوه ، ولست في حاجة إلى أن أصل ما بين عنف الرعد والصاعقة والسيل والعناصر الكوبة لقناع مهيار

وعدد نقراً في نفس الدفتر . وأشعر أن قوى الوحيدة هي في أله أطرح الأسئلة باستمرار . وأريد أن أثقب كل شئ بأسئلق الملحم والحنة . الأرض والسماء الدنك لا مكان في في العالم الدى توقف وانهبي عالم الأجوبة إن مكاني في العالم الدى يحرض ويقلق . ويكشف عن الأعالق والأعالي . عالم الأسئلة (زمن الشعر ص ويكشف عن الأعالق والأعالي . عالم الأسئلة (زمن الشعر ص علم الاسترجع حلم التحلي ، عند مهنار وتوقه في أن عمل عدة المعالم . وتوقه في أن عمل عدة المعالم . وتوقه في أن عمل عدة المعالم . والوقه في أن عمل عدة المعالم . المحر المعالم . والموقف الناس عمرا المعالم . المحر المعالم الناس عمرا المعالم . المحر المعالم الناس عمرا المعالم . والموقف الناس عمرا المعالم . المعالم المعالم المعالم . والموقف الناس عمرا المعالم . المعالم المعالم . المعالم المعالم المعالم . المعالم المعالم المعالم . المعالم المعالم . المعالم المعالم المعالم . المعالم المعالم . المعالم المعالم المعالم . المعالم المعالم المعالم . المعالم المعالم المعالم . المعالم المعالم . المعالم المعالم المعالم . المعالم المعالم . المعالم المعالم المعالم . المعالم .

سافر ترکت وجهی علی رجاج قندیلی حریطتی أرض بلا خالق والرفض بجینی (ص 100)

وعدما يقترن الرفض بانصيرورة على هذا النحو مدا براجه واحدا من أكثر الثولت إحاجا في شعر أدوليس كله ، وأعنى نبي القاعدة لتصبح اللاقاعدة هي نماعدة لوحيده (وأبطل القاعدة ، وأقع لكل خطة فاعدة هكذا أقترب ولا أحرح ، أحرج ولا أعود ، [٦٧١٠٢]) إن مدا البي المستمر هو حلم أدوليس (المشاهر) ومهيأد (القناع) كان الأول يظل معنقاً في العالم الذي يتحرك وروان الثاني يُحول العد إلى صريدة ويعدو يائسا وراءها

قد نقول إن الرمص ، بحد داته ، عنصر هدم ، ولكن آدويس (لشعر) يقول إن الرمص ، بحد داته ، عنصر هدم ، ولكن آدويس (لشعر) يقول أنا : «ما من تورة جدرية أو حضارة تأتى بدون أن يتقدمها الرفض ويمهد أنا ب كالرعد الذي يسبق المطر ، فالرفض ، وحده ، يتبح لنا ، في المأرق الحضاري الذي بعيشه ، أن بأمل بالطوعات الذي يفسل ويجرف ، وبالشمس التي تشرق على خطواته ، (رمن الشعر ص ١٤٠٠ ـ ٢٤١)

ولكن ما المستقبل الذي يسعى إليه هذا الرفض القد افتراب عند مهيار بالطوفات وللذي يقسل ويطهر والنار التوفات الذي يقسل ويطهر والنار التي تتقدم خو المدينة ، والنهب الوردئ الدي يقي الكل أو لاشئ ولكن رد أرده تحديد هذا المستقبل ، حارج الشعر ، قلنا مع الشاعر الذي بتقمص الفاع إن المستقبل هو الحام الذي يم فيه تحملي الدولة ، وقم المريخ ، والعدقة ، والثقافة إلى حياة وبلا طبقات ولا دولة ، حيث تنتهي سيطرة الإنسان على الإنسان وتسود أخلاق الحرية والمستولية الشخصية بدلا من أخلاق المحلة والعقاب ويصير الشعر عملا آخر العمل شعراً آخر ، ه (رمن الشعر ص ١١٨)

ولى يجعل مستقيل _ على هذا النحو _ مهيار مراسطا مآيه يديو توحية أو نظام ، أو معتقد ، على الأقل بالمعى الذي تعرف به هذه الكابات إنه يعلل مناقصها للنظام مدمراً للأبديولوجية ، ولعله ينتعث من لأبديونوجيه مى يحرقها أيديولوجية أحرى ، أو يحلق من تدمير الأنظمة أنطسة حديدة ، ولكه سرعان ما يعود ليرهمن ما حلى أو انتعث ،

وميدم ماسى صفا وراء هذا النفيد الذي يطل بغيد ولى شماء ل أدوسس به في ثنايا ذلك كله باعل الكنوب أو عدم الكنوب ، كي ساء ل هاملت (اكون أو لا أكون) ، وإنما يساءان عن الدوصي او النظام ، عن الثالث أو المتحول ا

استيصرُ وأتساءلُ أيها الأفصل أن تتمثهج أو ان تتعوضى الدلك أن عوصاى قطار للحواس . مراكب للأعضاء دلك أنها وسائد للعضلات واراجيخ ذلك أنها شرفات دلك أنها معاول ولقوب في إسمنت الحصار دلك أنها وعدُ ما دلك أنها وعدُ ما

وكتاب القصائد اخمس ص ١٤٠

هكذا تبطط أدوس (المشاعر) ومهيار (الفناع) وجودا بجعل الوحود حرفيا عربيا . أما مهيار فإنه يمحو وحود الآحرين في لحظة الحصور التي لا تتم إلا بالعبية عن الخلق . ويتعرف على العالم من خلال نعيه ، ويحقن عمله من خلال الحلم . أما الآخرون ، الناس ، فهم الحدب و نتماء العمل ، سماء لا تنصيح تحملها السنايل ؛ بشريتكدس تحت سمامهم نرماد ويناقه المالك يسرجونهم ويعرضونهم لحبا في الساحات وأرالك وأعلاما : (من ١٤٥) وبقدر ما يحاول مهيار ـ من خلال نوح الجديد أن يعيد اتصابه بالآخرين ، أو يؤكد ارتباطه بترمهم ، فإنه بتباعد عهيد (الاشي يجمع بينا وكل شئ يقصلنا ، [في الملك])

وحبيا يصل مهيار إلى هذا الحال ، حصل إلى تصبى درجة من درجات الاعتراب والتوحد لقد من وجود الآخرين وم يُثبت سوى وجوده (ه أنتم وسخ على رجاح بوافلدى ، ويجب أن أهوكم ، أن العباح الآتي والحريطة التي ترسم نفسها » [ص ٤٣٨]) ومادم يحتى وجوده بنتى وجود الآخرين فلا مفر أمامه من أن يحلق توعه بداه من مسه ، فيتحرك بوعه الفريد متوحدا ، كعنقاه معرب ، أو كحريطة ترسم مسها ، لا أسلاف له وقي حطواته جدوره ، وعندند يترك الوطن المنهى بالسواد ، حيث الا مكان الشمس أو الربح ، وحيث الا وحود ، لا الشاعل في الفلب

وحيث بيداً القراصنة بأكل الناس بعضهم وتنهى الكلمة
 وحيث بيداً القراصنة أحمل كنى وأمضى ــ أسكر في في
 القلب وأنمج عرير القصائد سماء جديدة . ١ (ص ٥١٨)

هده والسماء الحديدة وهي سماء وإسان الداخل و (ص ١٩٠٥) سماء المتوجد في أصداف الحلم . الدي يجمر مقبرته تحت وجهه كانشانه المرتحل الدي يبحر في عبيه ثيري كل شي و واسماء لتي يمحو تحب المتوجد آثار الاخرين في داخله . (وأغسل داخلي وأنقيه فارغا وطلما . هكدا تحت تفسي أحياء [ص ٢٥٠١]) وهي السماء في ستعدم ستمهم - تمنها _ وأندلس الأعهاق و والتي سيتم - تمها _ اكتناف وقارة الأعهاق و

أنت ملاك ولاتري إلا ما تحت الحيد هذا هو اقشيه الوحيد بينك وبين الملاك

هل تربد، إذن، أن تكشف قارة الأعاق ؟ اترك لغيرك أن يكتشف قارة الأعال (انحلد النان ص 164)

وتحت هذه السماء يظل حصور مهيار طاعيا ، لا ينهي مع المخاف مهيار الدمشق « بل بحد ليقتحم كل دواوين أدرنيس (شاعر) ، ابتداء من «كتاب التحولات والهجرة في أقالم الليل والمهار « وانتها به وكتاب القصائد الحمس » ، ميسبح مهيار – في مستوى – عنصراً تكويها من عناصر الأقمة أو القصائد التي لا تحمل اسمه ، لكنها تعلى تحمل صعائه وعناصره ، ويصبح مهيار – في مستوى ثان – حضوراً تحمل صعائه وعناصره ، ويصبح مهيار – في مستوى ثان – حضوراً مستمرا ، كاملا ، يسيطر على قصائد كاملة ، في هذه الدواوين اللاحقة ، فيشكل حالة فريدة في الشعر العربي المعاصر . (٢٠٠٠)

Y = T

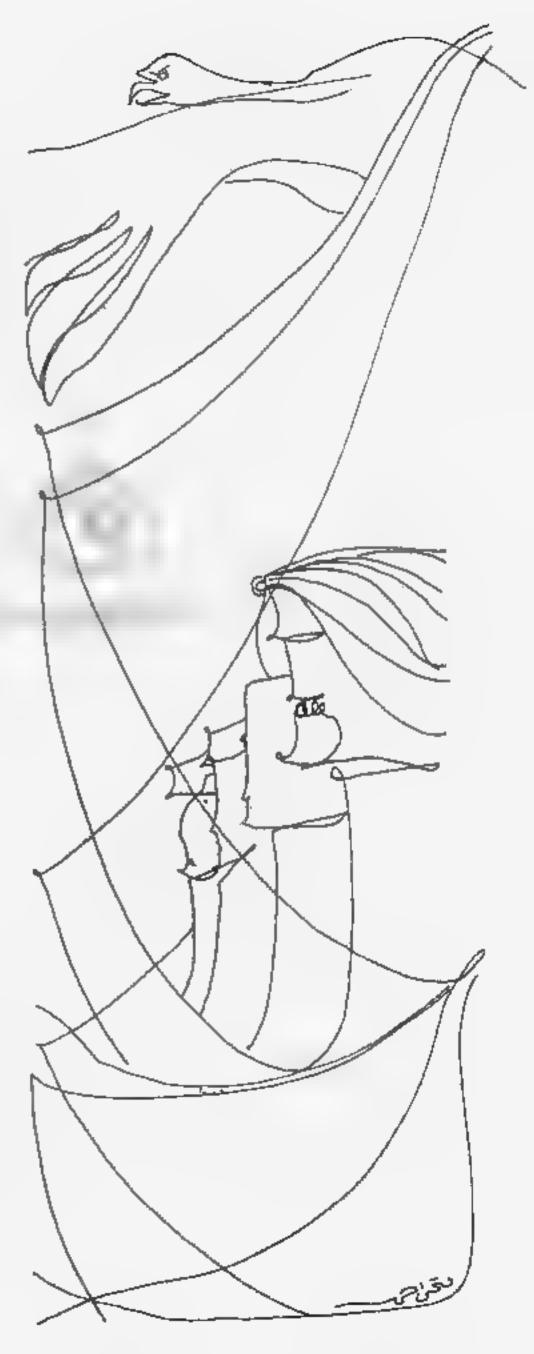
هكدا رى مهار بـ ق المسترى الأول ـ دخلا ق تكوين والصفرة و وتحولات العاشق ، .. و والصفرة و وتحولات العاشق ، .. و والخيل والمهارة . ف وكتاب التحولات والهجرة في ألماليم الهار والليل . و إن والصفرة ـ مثلا ـ يتدم اكتشاف وإنسان الغاخل ، د دلك الاكتشاف الدى بدأه مهار ، حتى يصل ـ في وبه الصبوة والإشراق ـ إلى وأنغلس الأعاق ، (الاحظ التكرار الدلالي اللافت بين مهار والمعل إنسان الغاخل وعبدالرحم الداخل) وهندما يهتف الصفر ـ في تحولاته

ساهبی هناك سیكون قناعی غریبا بدای طریقان وقوسان رأسی نهر روجهی جزیرة . (۲۵/۲)

فإنه يستحصر صورة مهيار ، وكأب هذا «الفناع العرب» الذي يتحدث عنه الصغر ــ في تحولاته ــ له قوة استحصار صحرية في السياق ، ونقدر ما يعرّل هذا «الفناع العربب» دراعي الصقر إلى طريقين وقوسين ، فإنه خول «الرأس م ما الصقر إلى نهر (وسيتكرر الرأس مع الهر ليصبحا عوان فصيدة كاملة) يرتبط ــ داخل السياقات الكلية للنص ــ بالسفر والنار . والتحرّل والصيرورة وعدائد تستحصر صورة مهيار ؛ لتعلى فاعلة دون أن يدكر اسمه ، في سياق تحولات الصقر ، فتلمب دلالاته دوراً لافتا في توجيه حركة التحول ، حصوصا عندما عندما تتحول «دمشق ؛ ولى أرض ــ أم ، يسمى أن تحرق كي تنظهر بالنار

ولدلك لا تلبث والرأس و المتصله بالهر أن تبرر في سياقات التحوّل ــ في قمياء وأقالم الليل والهارة ــ فيختل والصفرة بيحل علم مهارة ويصبح حصوره الصدي حصوراً مباشراً متعينا :

رأس مهيار يرسب ، يطفو ، يطوف



ثقبت وجهد الحروف رأس مهيار يكبو ويعشق سحر الأتناصي. (٣٧٨/٢)

ولکن دلالات لذه وما ترتبط به من تخلق ، ومن سفر وتحوّل . تظل دلالات فاعدة ، فتؤدى إلى اسعات دلالات أخرى مرتبطة بها . فتبرر «الرأس» ــ مرةً أحرى ــ متصلة بالنار والصوم .

> رأس مهيار نجم كأن الليالى طرق حوله وبارُ رأس مهيار يطو يضيُّ الأعالى . (۲۵۸/۲)

مسترجع المعاصر السياوية النارية المصيئة التي ارتبط بها مهيار في سياقاته الأولى لينتي الجدب ، والتي جعلت منه نقيصا المعلمة ، لكها تجعل منه له في السياق الحائل له تقيضا المسكود وهاديا للسفر في طرقات النار ، التي تقصى ليدورها ح إلى عنار الرفص ...

وإدا تركنا «كتاب التحولات» إلى «فلسزخ والموايا» واجهما مهيار ـ مرة أخرى ـ عنصرا من العناصر التي تكوّر ومدائل الغزائي » ، يلعب فيها ـ ايرهة ـ دور الافلمثل المستور » ، ولكن هذا للمثل سرعان ما تكشف عند ـ وستحصره ـ النار التي تصل ما بهته تروين الفيسق

أى نار أطفأت ، أى نار أشغلت يا مهرارٌ ؟ (٢٩٦/٣ = ٤٩٤)

فتصل بيمه وبين الولادة الحديدة ، والموت الذي هو الوسيلة الوحيدة سحياة ، وعندلد تكتسب دلالة ، الصحو ، _ في القصيدة _ مغزاها ، فلا تنصل عن جدلية التدمير والخلق . و

> يرتجف التاريخ كالطريدة ينتعش التاريخ

وعدما يهدف الصوت الركزى . في قصيدة ومرآة الطريق وفاريخ العصود و . قائلا

الدین بسیرون بین افتحرّل واثنار کلهم رافقونی . (۱٤/۲هـ)

يسعث مهماركها لوكات لكلمتي «التحول والنار» قدرة سحرية على استدعائه ، هدرص حصوره على الفصيدة كلها ، ويصبح شاهدا على الماء الدى يصبر

من خفة ، بافورة الحريق (١٩/٣) ويهبط مهبار ــ ف الليل ــ محمولا على «قطمه» تستحصر على النور ــ ف

السياق _ وشقائق النعان و حيث تصبر النار

محيرة ، ويولد العصقور . (٢٠٥٢هـ) ويتحول مهيار إلى ,

> جسر إلى ألهوط حتى الشحر والشّقاء ف الجسد الأرضىّ أو في جسد السماء

(ATV/Y)

ليتحول وجهه لـ في النهاية لـ إلى

برج الفنوء في سفينة الظلام والحَمْم في أجنحة الجام والجام (١٣١,٢)

وإدا تركنا قصيدة عمرآة الطريق و إلى دوجه البحر و ظهر مهيار ــ مرةً أحرى ــ يستحصره والماء عثلا استحصرته النار ، هسمع في صوته قصيدة تجرح ليل القبر :

بالشمس أن تجيًّ ف قدم الشمس ورجه البحر. (٢/•٥٥)

وإدا تركنا «المسرح والمرايا» إلى آخر أعال أدونيس «كتاب القصائك الحمس» قابلنا مهيار، في قصيدة «تجود» حكما يقول

الربح الزاق سفى حين يكون البحر بعيدا . (كتاب القصائد ص 10)

فتذكر _ مرة أحرى _ وانجه نحو البعيد والبعيد يبق ، وتنجارت وتمورت من الديوان القديم . وتجورت أود و أول الديوان القديم . وإدا وصدنا إلى والأوائل ، قاسنا مهار _ ق وأول الكيمياء ، _ مثب فاطناه من قبل ـ ويتلبس وجه الفضاء ، (كتاب القصائد ص ١٩٣) ، وتندكر عبصره القديم الذي يمتد في الربح . وتستحصر الربح وأول المهد ، لبحب مهيار نفسه _ مرة أحرى _ وحمقاب هذا الزمان ، (كتاب القصائد ١٩٤) عندكر في أعلى مهيار

والرفض حطّات بعيش على وجهى ــ يلملمي ويشعلي (١٥٨/١) ــ 109)

وتستحصر الربح ثانية منار الدكرى ليبدأ وأول الحميد ويحي مهار وللمناز تلتهم الداكرة و (كدب القصائد ١٩٥) منه يحل مياق القصائد الأدوسية إلى مدأ التحول و الدى يحرق القصائد ليجمعها و في صيورة لا يشت فيها إلا مهار مالشاعر مالإله مالخلص مالطقس والدى يعق فيه النقيص نفيصه و وحرق مدمعه الدهني مادائم مدمل أحل المستقل

إن تجاوب النار والماء والربح ـ في هذا المستوى من قصائد أدوسس ـ بجاوب الحضور والتحول، وتجاوب الصبرورة المستمرة لحدلية الحلق والتدمير ولهذا يعرص مهنار نصبه، عنصراً تكويبها، كها

ازدوجت النار مع الماه ، أو انصل كلاهما بالربح في إحدى القصائد ، أو كلم تحول أي من هذه العناصر إلى دال يرتبط مدلوله بالتحول والسعر ولكن النار والماه يطلان عنصرين فاعلين ، لها أهمية خاصة ، وبعس تصافرهما الذي يفرض سطوته على الربح – في المستوى الثاني – علامة على وجحم لرفض ، الذي يحترق فيه مهيار ، وعلامة على ولادته الحديدة التي تقترن بد دائما ـ بني الحديدة التي السحر التشيل

والعلامة الأولى تمعنى إلى الترد السياسي على أنظمة السلطان ولى هدا اجاب تبرر قصيدة المهيار وتيمور التصبح امتدادا موسما لإحدى الدلالات الجرئية التي تكررت في العالى مهيار الدهشق الرعمي العلامة الثانية إلى السطورة الولادة الجديدة الولكنيا تتحوّر منا للصبح محاولة الصبح الملطقي . وفي هذا المعالى الموجع و الحجم المنطقي . وفي هذا المعالى الموجع و الحجم المنطقي . وفي الموج المعالمة بالم مهيار والآخرين ولكن الإلقاء ما حتا ما يتم عن طريق ولادة الإله لقديم الدى يبحث من صميرة الماء والنار ، فيتحث الميل ليعرف كل شي في المهاد ، وفي المهاد ما الرحم يتحد المثالق بالمخلوق ، وأس المهار الحياة من المفرد إلى مهيار المهاد من وعوس الموتى ، فتنسرب الحياة من المفرد إلى مهيار الحياء من المفرد إلى المهاد من المفرد إلى المهاد من المفرد المهاد من المفرد إلى المهاد من المؤرد المهاد من المفرد المهاد من المفرد المهاد من المفرد إلى المهاد من المفرد إلى المهاد من المفرد المهاد من المؤرد المهاد من المفرد المهاد من المفرد المهاد من المفرد المهاد من المفرد المهاد من المؤرد المهاد المهاد من المؤرد المؤرد المهاد من المؤرد المهاد من المؤرد المؤ

وبوحه ـ في هاتين القصيدتين ـ الأسطورة أدالا ، أعنى تواجهها عبحوية بشعار طقسية ولكن تصاع الشعائر صياعة متميرة تحاول شاعة ولألة مركزية. ولدلك سمع مدى هاتين القصيدتين معاجد صو ت الأداء متعددة ، ونواجه في كل منها ما يمكن أن نسب ـ على سبيل التقريب وبيس التحديد سافراما شعائرية والصراع بدفي هده السراما بـ ليس صرع إرادة إنسانية ، أو رعبات بشرية ، بل صراع عاصر رامرة إلى الخصب وأخرى رامرة إلى الجدب . إنه صواح تجريدى يل أقصى درجة ، بين قوى متعانية إلى أقصى حد ، لا يبرز فيه سوى الإنه ــ الشاعر ــ مهيار ــ الدى لا يمكن أن يموت . وحتى لو مات قإن موته بيس سوى بداية وعلامة على ولأدة الحياة ، تلك التي ينها مهيار ق عجوقات الطبيعة بـ ومنها البشراب مثلها تبثُّ الربح خيار الطلع . والنقيص الوحيد لمهيار .. في هذا الصراخ .. هو الحدب ، والموث ، وعثدما يأخد احدب صررة رسانية ، فإن هذه الصورة تظل تجريدا خالصا ، تتثى فيه لأبعاد الإنسانية المتعينة لتنحل محلها الأمعاد الكوبية المحردة لعناصر الحديب في الطبيعة . والبشر المدين يتحركون ، بين قطبي هذا الصراح ، لا فعالية هم أو نههم . إنهم محرد كاثنات تتأثر بصراع العناصر الكوبية وتستجيب به فحسب ، تماماً مثلًا تستجيب النباتات للقاح ﴿ وَإِذَا أَضَفُنا ال مهيار ــ في دائه ــ ينطوى على النقيصين ، وأن الحياة عيه تنتي نقيضها لموت . في دورة دانية تدكر بالصييل ؛ فإن الصراح ــ في هذه الدراما الشعائرية ــ صراع بين مهيار ونصبه ، صراع بين نقائصه ، ولهذا ينتني التوثر من هذا الصراع ليصبح آشيه يتقلب الفصول . ولهذا ــ أيصا ــ يشحب أي مقابل مهيار في الطبيعة ، فلا يبدو من هو أقوى منه - وألقد مطق الساحر مالحق _ في ٥ مهيار وتيمور ٤ _ عندما قال للسلطان ياشنا

> كَأَنِهِ مِنْ طَيْنَةٍ عَهُولُكُ الْفُروعِ والأَصُولِ _ أَنتَ نَارٌ فَ الأَرْضَ ،

وهو تأرُّ في الأرضي والسماء ، وهو الشفس المزروع في راقم الحيام . (٣١٧/٢)

ولذلك لا تفترق ها تان القصيدتان ... ومهيار وتهمور و و الرأس والهر ا - جدريًا ، من حيث بهتها العميقة ، هن بهة وأخالى مهيار الدمشق ، ، حيث يصبح القناع أشبه بحركز الدنثرة الدى ينطلق مداكل "شئ في الحركة .

هكدا نواجه _ ق ههياو وتهمور و _ السلطان الذي جر انشاعر الذي يعبد ناره _ ق وأغافي مهيار ه _ إلى المقصلة ، لكي تيمور _ هنا _ يرج المحاولة ويكررها ثلاثا . ويبدأ الأداه _ ق القصيدة _ بتيمور يسجى مهيار ه ولكن قوة لا تحوت كالشمس أو كالبحر ، نحرج مهيار مسجنه . ويقتل السلطان مهيار اللمرة الأولى ، يقطع رأسه وجده مثل اوريريس ، ويلق أجزاءه في جب للأمود ، لكن الأمود لا تأكل الحسد المبرق ، بل يعود مهيار _ مثل أوزيريس _ متجمعا مرة أحرى ويقدم ساحر تيمور باتا سحريا ليقتل مهيار _ المعرة الذبية _ وبكن السات يتحث حياة أقوى في مهيار (نجليات دويسل الله) فيصح تيمور تمثالا بحوفا من النحاس ، بشكل ثور (والثور مرتبط بأسطورة تيمور تمثلا ورصاصا وكبريتا ورريخا ، ويدخل مهيار في جوه ، تيمور تيمول كل شي إلى رماد ، تولكن الرماد يتحرك ويحرج منه مهيار وينصهر ويتحول كل شي إلى رماد ، ولكن الرماد يتحرك ويحرج منه مهيار وينصهر ويتحول كل شي إلى رماد ، ولكن الرماد يتحرك ويحرج منه مهيار وينصهر ويتحول كل شي إلى رماد ، وتحد النار المزدوجة ـ التي دخرت مهيار وخلفته _ إلى المدينة ، فتدمره وتحد النار المزدوجة ـ التي دخرت مهيار وخلفته _ إلى المدينة ، فتدمره لتبدأ ولادة الأرض وللمدينة والناس

ومهیار هم وماند والأرض مثل وجهد تبدأ مثل صوته والناس یولدون (۳۱۹/۲)

وغد هده الدلالة التي تنهى بها قصيدة دههار وليمور المصبح الدلالة المركزية في والوأس والنهره ولكن حركة الأداء به عدا أكثر تعقيدا وامتدادا إلى والوأس والنهر والتي فرست ما بين والعطراء و وعهيار ه تعود به هنا بين والعطراء و وعهيار ه تعود بهنا بالتعليد التصبح المركز الأسامي الذي يدور سوله كل شي .. ولكما تصبح أكثر تعقيدا من أية مره سائلة دلات لأنها تمرج به في سيافها بين ولالات رأس الحسين في الوهي الأسطوري للشيعة (١١) ، وبين المسيح وثمور وأدوبيس وأورفيوس والحصر معا . ولكن اسم مهيار يعلل المسيح وثمور وأدوبيس وأورفيوس والحصر معا . ولاسم الوحيد الهارر في النس الوحيد الهارر في النس .

وتبدأ والرام والهور عرب نجتاح كل شيء فلا يسمع ل موسيق للوث والغصب سوى صوت أقرب إلى النوءة ، ثم تتحاور شحصيات متعددة ، وتؤدى أفعالا طقسية ، تدحل به ساشيا عشيا ـ إلى لب الأسطورة ، وبسمع التهالات تدعو وردة الدماء إلى التعتبع في جنة صبية عروقة في بهر الأشلاء ، فتستحصر الالتهاة رأس مهيار من

ዮ ... የ

لقد دمر مهار تيمور - السطان - ليمتيق جوهر الحلق - الشمر - فرق كل سلطان - وفحر السيل الدي أمات العالم وأحياه ، والحديث فيه عناصر الكون وتعبارعت لتدمر الكون وتحلقه ، دلك لأن مهيار الشاعر هو الإله الحائق المتجدد الذي لا يجوث ، ولدي يس الجدب ويتعث الحسب ، ولمادا لا نقول - بعد دلك كله - إن مهيار هو الشاعر ، عندما يصبح الشماعر - بألف لام لتعريف - قناعا يرمز الخلاص العالم على يدى الشاعر ؛ فقتاع مهيار لا يتحدث - ل حقيقة الأمر - هن أسطورة الواقع بقدر ما يتحدث عن أسطورة الشعر عندم يصبح الشعر خلاصا للواقع ، وعندما يصبح الشاعر خلافة يبدأ سعر التكويين ، وقديما بربرها لبلاد الرؤى .

وقد يرمى بعصنا مهيار (القناع) يالمجود ، وقد يسخر بعصنا من الرهبته واتحاده بالعناصر ، وقد يقول البعض إن وجود مهيار تي للواقع ، وتعريب ثلانسان ، وإلعاء لفعل ، وتدمير للتاريخ ، وقد يرى العصن أن مهيار رمز ينطوى على عملية تعويض بالرهم ، حيث لا تواجه الدات المواقع بالعمل ، بل تواجهه ياخلم ، معترسة _كالبدال _ أن أهمالما في الحلم كأهمالها في الحلم كأهمالها في الحلم كأهمالها في السحر ، تحدث تغييرا في الجال اختارجي ولكن أدويس (الشاهر) يقول إن الحلم جبي الواقع وبدرة استقبل و وإن الشعر يقين وطام للحلق ، وإن مهيار _ بدلك _ هو الشعر _ وإن الشاعر الحائل عامرة التار وئيس العنقاء المزيمة أو الشاعر الاشعرور _ وإن الشاعر الحائل عشمس تغير القناع والهابة ، و (٢ / ١٩٩٤) وإل مهيار الشاعر هو دلك المجون السياوي الذي أنحل الأرض وسمح لها أن الشاعر هو دلك المجون المهاوي الدي أنحل الأرض وسمح لها أن تسكن بين الكلمة والإشارة ، وإن رسالته تقول : بدأوا من عناك عائدي من هنا ، مثال تبدأ الهجيعة أو تولد الصاعقة ؛ ويه ليس للمجاعة غير الرعد الماجي ، وئيس للسجون غير صاعقة العنف ، أما مهيار (القناع) فيقول

الله ألسلق أصعد فوق صباح بلادى فرق أنقاضها وذراها
 الله ألما أنحلص من فقل المرت فيه ما أنه أنعارب عبها لأراها
 لأراها
 الله فد نصير بلادى . (١ / ٤٥٠)

الماء ، وتُنهض الرأس ، ويسمع صوتها بحرج من الماء . ويستمر صوت والرأس اكاشفا عن سرها ويشارتها . ونقدر ما يرتبط السرُّ بخدلية الحلق والتدمير تقترن النشارة بصرورة الرفص البارئ

باسم الغد الصديق

ويصاحب حديث والرأس ۽ أصوات لحوقة عبر منظورة ، تؤدي شعيرة توخّد ما بين مهيار وأدونيس الإله ، بعد أن وحدث بيته وبين القينيق "

> جمد مغروس في البرية والهو هم والموجة تور جمد هدته الحرية جمد تبنيه الحرية

معود _ مرة أخرى _ إلى جمع الرفض _ وينطلق صوت الرأس المعلوف ، كي يزازل الحدود ، كي يعلم الطوفان . وصدما تتشر بشارة الرأس و وتجد من يؤمن بسرها ، وسلم إليه نفسها أ يقبل السيل الربحاح الجميع . وتغيب أمواجه كل شي ليدو الوأس _ وحده وحده وجنويا على صمحة النهر كأنه حزء من الماء ، الذي وجد بين غرقاه . وعندلا يكتمل مهيار ، ويصبح موته والمعرد : علامة على توت الآخرين الأخرين المحمد الدورة المعرد علامة على يحدث الربح المائس مع التكوين و ، فلا يبق فحسب _ يتحد صوت والرأس المواه والموقة المعالمة على موت الربح المائس التكوين و ، فلا يبق سوى شبح يلتن النبودة المعلل حوله . وتبق البودة منسرة في المواه ومهيار يميا و في ملكوت الربح اله) المواه ومهيار عبا و في ملكوت الربح اله) المواه ومهيار عبا و في ملكوت الربح اله) المواه المهيار عبا و في ملكوت الربح اله) المواه المهيار عبا و في ملكوت الربح اله) المواه المهيار عبا و في ملكوت الربح اله) المواه المهيار عبا و في ملكوت الربح اله) المهيار عبا و في ملكوت الربح اله) المواه المهيار عبا و في ملكوت الربح اله) المهيار عبا و في الميار الميار

اصغرا إلى الهواء . فى الهواء ما يقول فيه زهب وحتى وفى الهواء عاء . يفسل وجد الزمن المعتى يعرف يعرف أو يهام ما يشاء . (٢ / ٢٠٤)

وتردنا النبوءة إلى مهيار ــ العنصر الأنق ــ الدى يتحد به كل شئ . ويتجدد به كل شئ ، فلا يبق في الكون كله سواه ، فالأمر إليه من قبل . ومن معد.

اهواعش

- Claude Levi- Strause, Structure: Ambropology trans. by C. (Jacobson and B. G. Schoopt Basic Books, New York 1963, p. 205.
 - (1) صلاح عيد الصيور ، الرجسم النابق ، ٢ / ١٨٣
- (٥) عبد الرهاب البياق ، تجريق للشعرية ، الأعال الكاملة ، بيروت ١٩٧١ ٢ ٤٠٩
 - (1) إحماد عباس ، اتحاهات الشعر العربي المفاصر، الكوبت ١٩٧٨ ، من ١٩٨
 - (٧) حجد الرهاب البياني .. الرجم السابق ٧ / ٤٠٧
- بقول ریشتاردز ۱ د الاستباری نکرتان لشیعی عفظیی د تصافی مها د خلال کلمه آو
 مباری رسیدی تشمیر کات الفکرنی د فیکنون معاهما بد آی الاعماری د عصله
 تمامهها د راجع
- I. A. Richards, The philosophy of Rhetone, Oxford Univ. Press. New York 1967, p. 93.
- (٣) اللس ما يقوله صلاح عبد الصبور : ١٩٥٦ كانت تصيدة القناع هي المدخل إلى عالم.
 الدولما الشعرية ، و سيان في الشعر، الأعمال الكاملة ، يهوت ١٩٧٧ ، ٣ / ١٩٨١ .

- (٨) أمويس ، كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الخيل والنيار ، الأحمال الكاملة ، بيموت ٢٨ / ٧ . ١٩٧١
- روم الميد الرعاب البيائي ، كامنا قد حيد على يرتبات العالم السيع ، يقداد 1971 ، من 197
- روبة) البعدي ورسف ، الأخصير بن ورسف ومشاخلت الأعلال الشعرية ١٩٩٧ ١٩٧٧ -بعداد ١٩٧٨ ، ص ١٧٦
- ودام أبويس ، كات القصائد القيس تلية الطابقات والأوائل ، يهوب ١٩٨٠ من ٧٠ من ٧٠
- (۱۹۶) انظر حتى هشرى رايداء استدعاه الشخصيات التراثية فى الشعر المرق الليمامبراء طرابلس ۱۹۷۸ - مان ۱۹ ــ ۱۹۹
- (۱۳) عمر بـ عيديات بختارة الدويسي عهيارات (ديران الشعر العرق) يووت 1991 -۱ - ۱۸ - ۱۸۲ (۱۸۲) ما يعني
- ن ينهدى التابا البنياس حوق وإنجا واستادر إذا أبطرت جسفسات أنسطسا ربيا صبحية في الخدد والشلب يُجرحُ ل ينافيه فيترينين أبي أستشارهما فبصارة البنجيم الثيرى والبيحياد ب وصح ی پیست وجیال مسرضوا ركارة المنصب لمريك المطارف _ وقن الأميانية وانخ ميقبضيطا إد الوقيب، المسطنيين الم ـ منا أوليع الناهير ينالنفيول إذا ئىسل لىم ق يېنىڭ ئىجىگىم ۔ وکسستان آغی جسستان زحی مزهن حسال وفسكوت السؤمستما حي لنقسد مييات فؤادى فسفساة فيسترى إلباد خدأ وجسيمن كنشتنا
- (15) دوریس ، أهای مهیار فلمشق ، الأجال الكاملة ، الحدد الأول ، بیروت 1971 ،
 می ۲۹۲ وسأ كنی ... بعد دلك ... بالإنازة إلى رقم العبصمة في المان
- (19) المضور ـ عند المصرفة ـ من وحضور القلب باخل عند اللهية عن الحال ه انظر
 اصطلاحات الصوفية الواردة في القلوحات الذكية . يديل التعريفات الجرجاف ، القاهرة
 1474 . ص 1771
 - (١٦) أهويس ، المسرح والرابا ، الأمال الكامئة ، الخام الثال ، ص ١٦٣
- (۱۷) نقراً بدائل المتحولات والهجرة في أكافح النبار والنيل، إنافله الثاني،
 من ۱۹۹۹ بال

ابتسع حوق ایام المنة اجعلها یبونا وأسرّة وادعل کل سریر ویت اجمع این القمر واقتسمی ونقوم ساحة القب

- (۱۸) انظر أدريس ، رس الشعر ، بيروت ١٩٧٧ ، ص ٩٧
- (14) أموليس ، معرد يعليمة الخسخ ، يروب 1447 ، من 275 ، من 474
- Gaston Bachelard, the psychoanalysis of Fire trans. by Avan C. M. (**). Ross. Beacon Press. Boston 1964, p. 7.
- (۲۱) بختم أوليد تصة عرفه مرفق بقوله ، وهلى أن إله النار قولكاتوس (هيماستوس) قه هجب بجميع به عكل ان تاكله النار ، ولم خفظ إلا بما بحمل من بصيات جوبية ، وكم عندت للعبان عبن بتحدد شبه بالسلاخة من جلده هيشجو من شبحوخته ويتعجز قرة وتتألق برائلة حرائمة عديدة . كذا حدث للبطل الديريتي ، إد تحر من فلاقة الأرضى

الفائل وهاوت الحياة إلى أفضل جزء من ثانه ، ويدا أعظم مماكان ، والسم جية كبيما تبعث على التوقير ، وهندئة رقعه أبوه القدير في معطيه معنيا عربه بجرها.أربعه يجاد م وجعله ينفذ وسط النجوم المتلألئة . ، أوقيد ، مسخ الكانتات ، ترجمة تروت هكاشة ، الشاهرة 1941 ، هم 171

Cutton Buchelard, op. ch., p. 20.

- (۱۲) من المهم أن خلاصط التطميع الدين الذي يسرب أن دمهيار علاء الرجم ، ودائرجم د النق الذي يسرب أن دمهيار علاء الرجم ، ودائرجم د النق الذي مطرود ومامول وتغنوه اللفظة بال العرب الكرم التحصية إلى معصية عدم السجود الآدم الآثال أم اكن الأسجد نبشر حلقت من صلصال من حموسون، قال فاضرج مها فإمث رجم والمنجر / ۱۲۲ ـ ۲۲) و والمنهاان (دوحمطناه من كال شيطان رجم الماجر / ۱۲۷)]
- (۲۲) التصارفين بين اللهميس (دانها: د المائل د المصورة د التعجد) واللمر (التعجم د الوب المسكون) تصارفين الاقت في شعر أدويسي ، ويحكن أن تلفت الانباء = على صبيل المثال = إلى تباية «السما» الثامنة = رحيل في مدائل الغزان » (الأعال الكاملة ٢ / ١٥٤)

دن جوف هنگیرت دن قر پسود ف حصارة تحوت

ال سابل

(عل آجيد سيد)

آڻي کال رسي

يغورة التي مسكونة بالقمس مسكونة بالقرم الكول

۱۹۳۹ أحست أن شعبق معاوف أول من كتب ما تفصيلا ما بالغربية وطرف بيله الطائر في استفصاله الأساطير التي صافهه شعرا ما في ديرانه دعيقر د (۱۹۳۹) . ويقول في مقده الديران المستفضلة الأساطير التي صافهه شعرا ما في ديرانه دعيقر د (۱۹۳۹) . ويقول في مقدم الديران المستفضلة الماطيرهم فقالوا إنه طائر عراف يقطن في الصحاري العربية ويحمر أجيالا كثيرة د وص ۲۰۱ من المقدمة و وقد فقص معاوف معرفته بما ورد في المعاجم الاز بيه والمرموعات العربية التي يعرفها عن الفينين وصلته بالعنقاد ووقد نقلتها خاصة معيد عبد نصا دول إشارة في دائيجة عن جدور د / ۱۹۳ ـ ۱۹۳ وصاح من دائل كله أربع نصافت هي الفيم الماشر من ديرانه ما أصها دياتركة الفين د (ص ۲۹۷ ـ ۲۹۸) وأوردها ما هنا ماكامة الأمرية

وقسارخ فستنبطستك فسطنيست البحق فليلين كلم جبائر يسال البطبخبار بالكؤمينا كالمصرفية طبيادهما إكسفيينان فبار فوق إكبابينان فبار فسؤيتا يسالنطنين واحتملتهما فسنمسكل والبنساة يا والسبسهسار حن إذا فيسترقيبهما لينطيبحن المستثن يا من جستوة الفسيمس تسار فيستأحيسوقيسفسنة فننساره والمصطوت أفِيَاقُو فَي حَسِيفُ مِن هُسِيسار كنسأذ من لم ينسلينين للشعب يستنسفسنه كسناد على الجد فسنار فللسناسييل البيبؤنييناد وافضوضينيك رهبيازج البيلاكيبرى حبيلينيه فبطيار رعسازع يستعسد السقاسياه الماي أطلبين من قبيلية البيرسياد الليبزار تتريبية فلالبينية من المستطي للبلسهما المطلبينين ريضا وطلار وأظب الظل أن هذه التصيدة ... فضلا هن التعريف ... هي أول ما أناح معرفة الصيير الأدويس

₩1) (13)

 E. Zimmerman Dictiousry of Classicas Mythology. Harper and Row. New York 1964, p. 208.

وقارت بد

New Larousse Encyclopedia of Mythology. Book Club America. London 1973, p. 45

- (۲۷) من النهد الدراسة أكار تعميالا الذن اللحظ أن الشمس احد على أحمد صديد الرومي النظاهرة الطبيعية التي يقارن بها طائر النهابيل وأو الهنو) في الأصاطير المصرية التي يعاديه الذكورة والأثولة معا ، عيى رمزٌ مذكّر في وأطاف مهيار اللحشق ، الله ١٠٥٤) ورمز مؤمث في والمسرح والرابا ١ (٣١٠) ، فكأنها صورة تُسرى تفهيل ، أو العكس
- (۱۸) من لماليم موطيطس ، وإن علما العالم الذي يستوي عند الجميع لم يخفه إله ولا إنسان ولكن كان ، وهو لا يزال ، وسيطل إلى الأبد الرا ما تنطقي فيها الحياة ، فستمل بقدار ، وغيو بمقدار وإن الثار تعمول أولا إلى يجر ، ثم يتعول تعبق البحر إلى ثراب ، ونصف الثان إلى ربح ، وإن الإنسان ليترقع في عالم كهدا تغيراً لا يتعظم ، (برتراند واسع ، تاريخ القديمة الغربية ، ترجمة زكي نهيب محمود القاهرة 1977 ، (برتراند واسع ، تاريخ القديمة الغربية ، ترجمة زكي نهيب محمود القاهرة 1977 ، مد هرائيطس واهية النار عند كاريبة

Sectionard, op. est. p. 55. (14)

Zimmermus, op. cit, p. 206. (F+)

- (۲۱) ثلاكر خالدة سيدب روجة الشاهرات دموت والله المتراقا بجادث عديج أركاد العب
 أدويس والده بهنا وقدت في موته أكثرات في حياله وتطورت الحادثة كليما في تقس
 الشاهراء البحث حن جذوراء بيروت ۱۹۹۰ من ۹۲
- (۳۳) راجع نجیات (کار / النور) تعنی طرائف الشیمة ، الشهر سفاف ، المان والسحل ، بیامیش کفاب الفصیل فی طال والسحل لاین حوم ، مکتبة المانی ، بشداد ، دول تاریخ ،
 ۲ / ۱۹ رس بعدها
- (٣٣) رسيم كامل الشيبي ، اخلام موضوعا للآداب والفنون الدربية والشرقية قديًا وحديثًا ،
 مطبعة المعارف ، بالداد ١٩٧٩

والتؤران

(C. J. G. Frank, The Golden Bough, New York 1978, p. 390.

مصادر دروز کرید ولکن پدو آن فروز بقصد دافقای الفیان ، و ویترن دافقای ، باجرح و دافتیان ، باخیب و دافقای دسان الله الدریة سالست جراحا إلا مل تأول عازی ، وبست النهای بندم النون بل بضمها ، لگی الزهرة تضها (وبسی النام کدالت) مربطة بالدم ، إذ بقال القیان الم الدم ، وشقایته قطعه ، فتیها حسرة الزهرة عمره الدم و دفقای د دشقای

النعاد ، تعنى قطع اللم ، ولا يمكن قدًا للنبي إلا أن يكون منشلًا بأسطورة أدويس .

أو أسطورة هربية كتابيه

(٣٥) يقول فرير * مكانت المعوب السامية لد في بابل وسورية لد تعبد أدويس ، الدي استعاره منهم الإخرين » إن القرن السامية البل الميلاد . وقوير هو الاسم الحقيق لمدا الآله ، اما أدويس الفيس سوى كنيته السامية ألاون وتعن السيف » وهي كنية تكرم كان يتوجه با العبّاد بن آلههم عور . ولكن الإمرين شلطوا بين كنية التكرم والاسم الحقيق » . واسع العبّاد بن آلههم عور . ولكن الإمرين شلطوا بين كنية التكرم والاسم الحقيق » . واسع العبّاد بن آله المناب المعرب المناب المن

(۱۳۹) لمثل في حاجة إلى القول إن الله يتبادل موضعه مع النار في أساطير الولادة خليدة ويتطوى كالرحما هموما ، يسبب ما فيها من محائلة ، حلى نفس التلا صاب الحياة / المؤدن ، والحابر / الجدب ، والذكورة / الأثوثة ، والطهارة / الدس ، والحبر الشر ، والفود / المغلمة .. الع عد بتعارض كالاهما مع الأخر تعارض طاء المدى يطفئ التار ، ولكن كليها يمكن أن يتجاوز مع الآخر أو يتولد بند ، مثلا ينجاوز المحاب بع البرق والصاحة ، وبثلا ينساب لى الجمير ـ تهر الفي عند العرب ، وبهر المستكس أحد الأثار المغلمة طاديس عند البرقان وأحم من ذلك أن غلاء ـ في الأساطير للصرية ـ هو الأصل الذي تولدت بنه النار ، جزيرة غروطية ، يرمر إليها طائر الهيو (المغينية) وكلا الإحمين ـ فيا يقال ـ مشتق من جدر واحد ، يشهر إن النهومي ، ولذلك يربط طائر الهو (المهيئة) مثلا المعمن ، المناصر النارى طناهمي من طاء ، فيصل باستورة أوربريس (الماء) مثلا يتصل برخ ـ الشميل (المنار) واجم

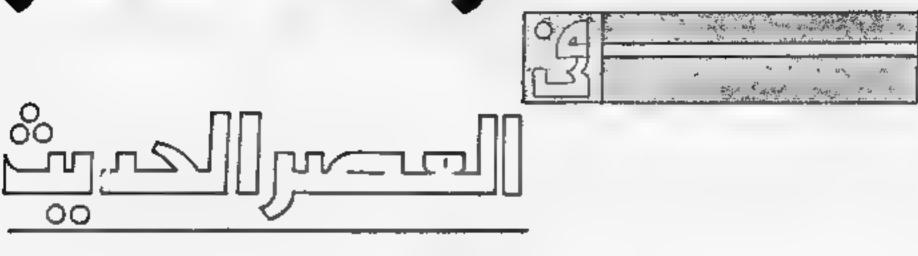
Erich Neumann, The Great Mother, An Analysis of the Archetype trans, by Raiph Manhora, Princeton Univ. Press, New York 1963, p. 240.

- (٣٧) من الحيم أن نائحظ التجارب السياق ما بين المماه التي وهفت كي عدلي ، والتعو القرآن الذر مرة المحترى ، ومر بالأفن الأعلى ، ثم عنا فترأني ، فكان قاب توسين أو أدف ا (التجم أ ٢ ٩) حيث يكتب مهيار صعات جبرين ... هنه السلام .. ل داؤه من الأحل (السماء) إلى الأدن (الأرض) .. ويلعب والتصمين الدره .. لى البيان ... ليسل ما بين المحبب المقارل بالمطر والمرفة العابطة مع جبريال ، فتدخلل صورية والجربي الأحضرة بدلالاتها الزدوجية
- (۲۸) بلاحظ أن وهفطره (روحة عور) التي ظهرت برئين على ستجياء في الديوان الأول ه أرزيق في الربح عام أمولت إلى حفظر أدريسية ما طحارفت مثل النبين (الأعال الكاملة ٧٥/١) لتحمول إلى درماد طائفة ٥ الذي ارتبط يبعث نبين وليس عور وتكب البخت بعداً ذلك الصبح بدأي حافقة بدومزاً أساسها في شعر الهائي .
- (۲۹) هي إليه الدالم السفل ، حالم داوت ، أعت صفار الكبرى ، التي الدور) مها في مأساة تحرز ، يتداد ۱۹۷۳ ، من ماساة تحرز ، يتداد ۱۹۷۳ ، من ۱۹۷۳ وما بداد من .
- (1) يقال إن ظرمد عَلَكُ يُزْجر السحاب ويروى عن إبى هياس الرعد ملك يسوق السحاب كما يسوق الحادى الإيل بجدائه وسئل عنى ... رصي الله عنه ... عن الرعد للقال ملك .. واجع ما ذكره إبى منظور من أفاصيص ومرويات محافة فى السان العرب ، ويرق ه و درهده و دخرق ه
- (4.1) واجع تحليل كاول يوسج لرمزية الماء والكهف في سوية والكهف د بن القرآن الكرم ...

C G Jung, Four Archerypes, trans. by R. F C Hull, Routledge and Kegan Paul, London 1972, pp. 69-81

- (21) أدويس، زبن الشر، يهوت ١٩٧٧، ص ٢١٣
- (27) من اللمكن أن نقول إن والشاهرة بنقل بطلا (أللية باللنام) في مسرح صلاح مبدالمبور كله و ما عدا وسافر ليل و ودكن والشاهرة يتخدل في كل مسرحية _ احما علقا و ورحمه متميزا في الرمان والمكان و ويطوى على هناصر مكريهة هامل المدير فيها أحلى من عامل الديت ومن المسكن أن نجد في شعر البيائي _ مثلا حدث عن غير أقل عند البياب _ شخصيات كاكروه ويعهمها أدويهمي الملامع و ولكب الا تعبل إلى حالة والمتماع و الراحد الذي يتقل ثابتا أما سعدى يوسف فإنه على وشئ الموسول إلى هذه والمتمالة التي راحد إليها أدويسى و قالانهم و ولكب الا الميان المسلق والمتمالة التي راحد إلى والمتمالة عند المالة التي راحد أو والمعلق غليا في ويوان والبيان كلها و وموضوعا لقصيدة و هي ذكيف كتب ومن الأخصر بن يومف غليات المجديدة وموضوعا لقصيدة وهي ذكيف كتب الأخصر بن يومف غليات المجديدة وموضوعا لقصيدة وهي ذكيف كتب
- (42) انظر أثريد من التعصيل من المناصر الشيعية ، رينا هرمن . أسطورة الوب والانبعاث ق الشعر العرف الحديث ، يعيوت 1971 ، من 120 هـ 100 ولكنها ... ق طمرة فرسها بسعودج الحديث ... لم تتبه إلى حصور مهيار الأساسي

أزمية الشعر



ان أزمة الشعرى المعصر الحديث هي جزء من أزمة الإنسان المعاصر في صراهه مع اللهم ، وهي كدنك جرء من تحول الفكر وتطوره نتيجة للمقاهب الفكرية والسياسية التي مرت بالعالم ، وتركت أثارها في عقل الإسسان وسقوكه وذوقه . وهي مرة أخرى نتيجة طبيعية لتعذر العلم وسيطرة المادة على التفكير البيئيري مناء مطلع الهرن المشرين

فقد داعب خيال إنسان العصر الحديث فردوس جديد تسكنه آلفة صارمة . هي القرى الاقتصادية ، والتجارة الدولية ، والتنافس الصناعي وغير ذلك من قرى يعتقد إنسان العصر الحديث أمها قرى أسمى منه على الرهم من أنه هو اللبي خلقها - هذه القرى هي التي تصنع اليوم مصيره بلا هوادة ولا تريث

وكان لتفوق العلم ، وسيطرة المادة على ماسواها من نواحي النشاط البشرى واحتلالها ، مكان القداسة من التفكير الإنساني منذ أواعم القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، التأثير في خلق لميم جديدة ، تحتلف اختلافا بينا عن قم الحياة في القرن الماضي .

وهال شعراء مرحلة الانتقال هذه في البلاد التي تحولت تحولاً صناعيا ، وعلى الأعصى في المجلنزا ، أن رأوا اللهم المادية للمحياة الحديدة تجد كل الوسائل العلمية الفعالة ، لتدعيم كيابها ، وتثبيت عقائدها في نفوس الناس عامة ، حتى أصبح على إنسان هذا العصر الحديث إذا أراد أن يذوب في هذا التحول الحديد أن يكسب شيئا من اللاشخصية أو اللافردية التي يتصف بها النظام نفسه ، وأن يفقد كثيرا من الفحف الإنساني ، وأن يهمل أفراحه وأحزانه ، وأن يعقرح جانبا كبيرا من حاجاته الروحية وأن يتغير فهجأة ، ويقرر بكل صراحة ووضوح أنه لا مأرب له في الحياة سوى الخضوع بلا هوادة لما تستغرقه المصالح الاقتصادية للمجتمع .

وأمام هذه الغورة العساعية الحارفة المكتسحة كان لابد للمدرسة المحافظة على الغيم القديمة أن تجد نفسها في مأرق حرج ، فلم تلبث أن رأت في الحياة الجديدة اعتداء صارحا لا يعتفر على أقدس مقدساتها

والشعر من بين النشاط الروحي للإنسان وجد نفسه هو الآخر غير قدر على الاستجابة الصادقة الصريحة لهده القيم الحديدة ، فإن الذي يُمكن الشاعر الصادق من كتابة الشعر الصادق هو إبجانه بأن قم الحياة الإنسانية العامة ما نزال تكن وراء كل مظهر من مظاهر حياتنا ، وأن الشروط العامة للحياة الني بعني بها الشاعر تحدد هنشمل مساحة واسعة من التجارب التي يحياها الناس ، أما إذا وُجد الشعر في عالم يؤمن الناس فيه بأن الذي يحدد القيم الكلية المهائية هو المال والقوة والنجاح المادي فسيجد الشعر نفسه. في أرمة غريبة حقا . (1)



ولدى يصاعب من هذه الأرمة ويريدها تعدداً أن الشاعر سوف بحد نصبه مصطر عبد رفضه لهذه اللهم الحديدة أن يتناول و شعره مساحة صيدة غير واصحة من حياة أفراد يتشبئون بقيم غير معاصرة وهكدا شأت أرمة لشعر الكبرى في أوائل هذا القرن ، وكان من العسير جدا أن يلتق الشعر في أول الأمر مع هذه اللهم الجليدة ، فقد كان اختلاف بينها يرجع في حقيقة الأمر إلى عنصر التناقص القائم بين اختلاف بينها يرجع في حقيقة الأمر إلى عنصر التناقص القائم بين عقيدان متنافرتين تريد كل منها أن تحل على الأخرى ، ولم يكن من اليسير أن تحاول واحدة منها أن تفسح للأحرى مكانا إلى جوارها السير أن تحديدا عملها على بل

(أولا) الحوف من أن تؤدى سيادة العقلية العلمية في هذا العصر الحديد إلى إهمال كل ما ليس علميا أو منطقيا .

وبدأ العدماه يقسمون القصايا إلى قسمين

(ً) قصايا رائعة كيا ترد في الشعر -

(ب) وقصايا حقيقية كما ترد في العلم

رافقعية الزائمة في نظر العلم هي - كما يجددها بهشاردر في كتابه العلم والشعر - صيغة من صبخ الألفاظ ، لا يبردها إلا التأثير الذي توكده به ، بتحرير دواهمنا ومواقعنا وأوصاعنا التأسيقية وتنظيم إهدة المواقع ، أما القصية الحقيقية فإن ما يبردها عو تتدفها أو مطابقتها للواقع الذي تشهر إليه , (11)

وحطر هده المنظرية أنها لا ترى في القصايا التي يولدها الله والشعر أن حدوى ، ويؤثر دلك بالتالى في كثير من القصايا المتعلقة بالدين وعوجود والطبيعة البشرية ، والروح ومكانتها ومصيرها . وقد يعتبركثير من هذه القصايا قصانا رائمة مع أنها قصاي يرتكز عليها تكون العقل وتعتمد عليها سلامة الإنسان .

صبحت هذه القصايا الروحية فجأة . وإذا الإيمان بها أمر مستحيل على العقلية الحديثة بعد أن آمن بها الناس أجيالا طويلة .

(ثانیا) الخوف من أن تنصرف الحیاة الجدیدة عن الروحانیات . والا نقم ورنا إلا للعمل المادی . فالعمل المادی وما بؤدی إلیه من إنتاج في عالم الصحاعة هو إحدى العصائل الكبرى التي يعمل التطور الحدید عن تدمیمها واحترامها

ولما كال الشعر شيئا آخر غير العمل المادى فقد خشى الشعر أن نتو رى فى قياس هذا الزمن عن مكانه ، ويجل سبيله ققع أشرى

دلك أن الشعر لا يمكن أن يكون عملا ماديا الالشاعركا هو معاوم لا يؤلف شعره في ساعات عمل محدودة من السادسة إلى التاسعة مثلا ، كه أن قراءه الشعر ليست بدورها عملا إد يقول لك من يقصى حياته في المعمل ملعمي الحقيق للكلمة ،

ه م يكن للدى متسع من الوقت لقراءة كتاب مدّ أعوام ،

ونعبر هذا نفون من علامات النصح في عصرنا الحديث عير أب لمصنون الحقيق هذه الحملة هو ، وإنني لم أعد أقرأ الآن لأن ندى أمورا أهم لابد أن أقوم بأدائها ، (**)

(قالثا) : تعيير نظرة العالم خديد إلى الصبيعة للله صبح العرب يرى أن من دواعي فحره أن تكول له جد الصوى على نصبعة بسجرها لمنعته ، ونقيسها بمقياس هذه المنعنة قيمت عدم محدودة عا نقدمه من نقع مادى للإنسان ، ومن ثم فقد أصبح الشعور السائد عبد إنسان العصر الجديث هو أن الطبيعة هي هذا الحرء الحديد من الوجود الذي يشتمل على الوجوش والجادات ، وتبعا قده النظرة ، فقد أصبح كل ما هو منحط في سلم الكائنات هو بجرد طبيعة ، وأن كل ماهو موسود بالكائنات هو وحده العبيعة ، وأن كل ماهو موسود بالكائل العقلي والخلق هو وحده العبيعة الإنسان وبين العبيعة ، ولقد وبد هذه المفهوم الحديث للطبيعة انعصائلا غير طبيعي بين الإنسان وبين الطبيعة ،

ولم تعد الطبيعة هي الصدر الحبول الذي يفرع إليه من صباب الحباة الفساعية ومداحيا القائمة . كما لم تعد الطبيعة هي عود الثقاب الذي يشعل الروح الشاعرة ويوحد بينها ولين سائر النوجودات

(رابعاً) . الحنوف من أن تستحوذ العقائد السياسية على عقول الناس في العصر الحديث نحيث تصبح خطراً على العقائد الديسة د مه

لس الناس من استهوتهم هذه العقائد حتى حيل إليهم أمهم يستطيعون أن يكرسوا حياتهم لها . وحتى ظنوا أن في استطاعة هذه العقائد السياسية أن توفر للإنسان التكامل الندسي الداخل الذي كانت تقوم به العنون والأدبان والفلسفات

وهكدا تتحول السياسة عند كثير من أصحاب العقائد السياسية - إلى هاية يعد أن كانت مجرد وسيلة ، حتى يوشك أى موضوع يشير التأمل خارج ضرورات المصال السياسي المباشرة ، أن يكون صرب من المروب ، وبوعا من تحويل الانتباء عن المبدأ السياسي وبالتاني خيانة ، وعلى الأحصى عند المتطرفين من أصحاب العقائد السياسية المسيطرة .

وقد غاب عن أصحاب هده النظرة أن الذي يعدد طبيعة النظم السياسية هو في مهاية الأمر ـ قيم مصدرها الدين والعلسمة ومناهج العام والعن وأن أية سياسة مها تكن حكيمة ليست إلا غلافا (محرد علاف) وأن المهم هو ما بداخل العلاف . أي الإنسان دانه

هلمه ، هي بعض العاصر الباررة التي أسهبت في ختل الخصومة العيمة بين الشعر وبين قبر الحياة المعاصرة ، ولقد كان هذا الصراع تأثيره الواصح على كتبر من الشعراء ، تدكر مهيم لى المرحنة الأولى ثلاثة هم وليم بطلوبيتس B. Yeats (١٨٦٥ م – ١٩٣٩ م) . ودافيله هربوت لوزانس H. Lawrence (١٨٨٥ م – ١٩٣٠ م) و ت سن البوت الواتس ١٨٨٥ م – ١٩٣٠ م) و ت سن البوت الواتس ١٨٨٥ م – ١٩٣٠ م) و ت سن البوت الواتس ١٨٨٥ م – ١٩٣٠ م) و ت

وكال وليم مصر يبتس في عطبعه من شعراه العصر حديث مدين قادوا أثورتهم العانية صد أسلوب العدام العدادات وكال من أكثر الشعراء علمة على أفكار العصر التي عاول أن تسلب الشعراء عفائدهم . سواء أكانت عفائد دبيبة أم عفائد نتصل بالتقاليد التي عاشها الشعر في المائة سنة التي سنفت ظهور الحركة الصناعية ومبيطرتها على الإنسال



وبعن خير در يمثل لورة بينس على بعالم الحديد قصيدته وعودة المسيح و التي يقول فيه

، عدما يدور البارى ويدور فى المدار المتسع . ولا يستطيع أن يصغى إلى صوت معلمه تدخل الأشياء وتسقط . ويفقد المركز قادرته على الصمود ، تنطلق الفوهى من عقاها وتنتشر وينساب تيار الأمواح ذات الدماء الداكنة . وفى كل مكان بهوى حفل البراءة وبموت غريقا - إن أفضل الرجال يعتقرون إنى الإيجان بيها يجبش أسوؤهم بعنف الماطقة . من المؤكد أن هودة المسيح آنية ، عودة المسيح ، ثم أكد أفوه بهائين لكلمين . حتى بدت صورة هائلة لروح هذا العالم تحتلح أنا بصبرتى . فضمة فى رمال لصحواء هيكل له جسم أصد ورأس إنسان ، ينظر بعيتين حامدتين ، يظرة قاسية قسوة الشمس .

أحد عرك محديه البطبتين . بيهاكل ما حوله ظلال الترنح لطيور الصحراء الحائمة إلى سُتُر الظلام لتنسدل مرة أحرى ، على أنى أعلم الآن . أن عشرين قرباً من السبات الحجرى قد ألتزعها كانوس صادر من مهد الآله المهتر . أى وحش كاسر هذا اللدى حال حينه أخيرا يتحرك متناقلا عو بيت خم يغية البلاد ""

وهكد برى كيف فدفت بموضى المسئله فى حاصر بالشخر إلى ماضى عبده بدر عد داملى فى وعيه فيقفر مر الحاصر إلى بيت خم ، تم يسطح صوب عوده بنسج ، نعيه مثلاه حديد ، ينقل اتفاء من وهداته بنى ترسى فيها إن عالم حديد بعود إليه القايم الصنائعة أثم انظر كيف داءاي الإنسان بنشاع فى بمصيده وقد سنفر على الصيغة فاستندت

الفوضى بالتمالم ومات حصل البراء، عربة فى حصد أموح من عدم، الداك . ثم انظر إليه كيف صور مأساة بسعر الحديث وما آلب يسه الروح من جماف عبدما يقول إن أفصل بناس يفتقرون إن الإنجاب سيم بحيش أسوؤهم يعيف العاطفة .

لقد أمان الشاعر على قدورة العودة إلى ماصي ثابت لا يرعرعه الشلك ولا سنوده القرصي

ودمع بيتس إلى هذه الحملة العيدة على حد قود التولى قويت Theat ساحت كتاب (الأهب الانجيرى المعاصر) - ولعد بالطهر والقداسة وإحساسه بالنافض بين واقع تحيد من جوبه وابد المثن التي بدين بها أما ستنس مستدر فقد أي أن يتسن قد حا في ثوريه على ظواهر ابداء المعاصم إلى التقاليد الأرستقرافية وإن صرب من الروحانية الكونية

أما ويتشارهو فقد قال عنه في كتابه والعلم والشعود «إلى رندح بيتس لم يكن مند البداية سوى إلكار الأشد البرعات المعاصرة نشاص ا ويرى ويتشارهو أن جهود الشاعر قد الصرعت معطمها في محاولة كشف مكورة جديدة للمالم لتحل محل الصورة التي أوجدها المعم

وظل بیشن فی برجه العاجی هذا یعیش أخلامه و یعیر عی نفسه . فی صورة تفیضی بالرمز ، وتؤمن بالمدهب الحیالی وحده ، ولم جرحه می عرائه هذه ایل عالم اندهان الا المسرح ووظه برسده ، عند، شاك فی تعدیر عی فرحه بالشعب الأبرلندی فی ثورته عام ۱۹۱۹

وإذا تركا الشاعر ولم يهتس إلى هافيد هربرت لورائس وجده أسنا أماء أكثر شمراء العصر الحديث ثره على العتبع المبناهي الحديد ، فقد كانت ثورة قورانس على هذا قتبع مدفوعة بكر هية تكاد أن بكون طبيعية لكل ما هو جديد ، ولم يتردد لورانس أب بعس عداءه في عير حوف ، عاونته على دلك عوامل التهور والادابع والمباسية التي كانت تعمل حبيعها في نفس هذا شاعر القصصي ، فعد بن شر القصصي ، فعد بن شر القصصي ، فعد بن شر القصصي ، لم ناوابه الحديث عي أمر د و جدس لم ناوابه الحديث عي أمر د و جدس لم ناوابه الحديث الحديث عي أمر د و جدس

وقد وحدت هدد انتورد العامة في بعس لواوانس استنسا في غويرة الحسن مؤمنا بأن خليل الشروط الصنعلة العريزية للحدة السالة للسد بالفردان وحمله قادرة على الانصال با من خلال الوديته المتصلة الأسرار الحياد ولنوب

ویاحہ ستفی سیلو مرقف و نس کی کانہ اخیاہ وانشاعر وہ

مواقد ثار بورسس ثواد كالله على حسع العلم الأحباعة الهائمة براس تمكن التول لابدائا البلا حسع النصو الأحباعية الملكمة الصال، ومن الصلعب أن تبحيل مجتمعة للحس فله مصالب أو المس وخطط باللاسفال الاجهاعي على الإصلاق

وعلى الرغم دل استياء لوزانس هجوه الصبح والمدا علله

وطرده من انجلترا أثناء الحرب الأولى ، وعلى الرعم من شعوره بالمرارة لمصادرة كتابين من كنه طروحها على حدود اللياقة والآداب العامة فقد طل محافظا على ثقته بتمسه وإبمانه تمبدئه ، وظل يواصل إنتاحه النحى طدة وانتهاج حتى النهاية ، ولم ينه اللي أو النقد حتى بعد هجرته إلى يطانيا والمكسيك

أما **إليوت عقد كان أقل من زميليه رفضا لهذا انعالم وإن كان أ**كثر مهم عمقه في فهم مشاكل اخباق الحديثة والتعمير عمها

ولقد مرشعر إليوت عراحل وتجارب عدماة قبل أن سهى به الأمر بن مرحلة الاستهرار والتناسق النمسي ، فقد عصفت به هو الآخر عوصف من الاشمئزاز والقنق والصباغ والبأس ، وكادت كل هذه أن توقعه في أزمات بفسية لاخلاص من ، لولا أنه استطاع أن يجعل من تجربته الشعرية وسيلة للحلاص من العداب وتطهير النمس بعد صهرها على النار الخرقة على خواما ينهى إليه المتصوفة الدين يصلون عن طريق تجربتهم الهموفية إلى الكشف والهناه

وقد بدأ الوت حياته العبة بالهجوم على ما رآه في سنى حياته لأولى الني شاهد فيها مجتمع أمريكا المعاصر قبل أن يهاجر إلى الجائزل ، ثم ما رآه من ترمت المجتمع الانجليزي بعد أن أصبح مواطئه ، بطاب ئى عام 1977 ، ثم يستطع إليوت أن يصبر على مارآه من أسق الاعتمال والزيف وعافت نفسه هذا الانجلال الذي رآه بدب ئى شتى بواحى الحياه فكربة كاست أو احتاجية ، وقم بفته أن يعبر عن الملل والسأم اللدين يعاني من وطأنبها رجال ونساء المجتمع الأرستمراطي رغم كالسترون به تعدل الملل من الفعال أحوف

ولمل «أفنية حب ألفريد بروفرك » خبر مثال على سخرية إليوت من هذا الصنف من الناس الذين يعيشون أكدوية كبرى بحاولين إحداء هذا الزيف الذي يملأ حياتهم ، والذي استطاع اليون أن يبرره إلى السطح ، بعد أن مزق عن أمثال هذه الشخوص ثبابا ، فإنك إن جردت هؤلاء الناس عن ثبابهم المصطلعة لم تجد خلفها عبر قلوب جوفاء خاوية قاحلة ، يقول في قصيدته والرجال الخاوون » :

محن الرجال الحاوون

عل الكنظرب

نحى الدين انتفخت أجوافهم عشو فارغ

مرتمى جميعا ، ياللاُسف . كما ترتمي حَشَّية مليئة بالقش

إِنْ أَصِواتِنَا القَارِعَةِ عَنْمَا يَهِمَنَ بَعَضَنَا إِلَى بَعْضٍ .

لهي أصوات واكدة لا معني لها

إنها أشبه بصوت ربح نهب على الهشم

شكل بلا مطام . فأل بلا لون

قوة مشلولة ، إغاءة بالا حركة ، أو كأقدام ليران تمشى على زجاح محطيب

ل قبر مهجور

أمَّا الدين غَبروا بأعين مستقيمة إلى مملكة الموت الأخرى . سية كرونا ــ إن جَار قم ذلك ــ لا كأرواح قرية ضالعة .



بل سيروننا وجالا حاوين فارعب

وكن قد قرأ قصيدة «الأرض الحراب» لإلبوت وهي عبارة عن لوحة تأثيرية ، كي بصمها سبشو ، توسم لنا صحواء الحاضر التي تحلوها بقايا الماضي وأطلاله الأكثر تحاسكا من الحاضر . .

وقصيدة الأرض الخراب قصيدة طويلة تتكون من خمسة أحز م وتتخذ من إحدى أساطير الفرون الوسطى أساساً يربط بين أجزائه العمسة ، والأسطوره تحكى قصة ملك صياد كنت عمه اللالة والمسكنة ، وبرلت بأرضه وبعمه اللعنة فأصبح يعيش في خواء قاحل من الأرض وفي موات وجنب روحيين لا يستعيع المغلاص مهيا

وتمش قصيدة الأرس الحزاب مرحلة اليأس الناشئة من التصدع في صمير الشاعر ، ولكما مع دلث كانت أشبه بنقطة ارتكار في صبيل للعدور ، أو قل نقطة تحول انتقلت فيها تجارب الشاعر من اليأس الروحي إلى مشارف الأمل ، فقد ظلت نفسه تتأرجع حلال تجاربه الشعرية ومسر حياته بين الصياع والوحود ، حتى انتهى في الرباعيات الأربع إلى حال من لوصول الصوف .

وهكد، زى كيف استطاع هؤلاء الشعراء الثلاثة بينس وقورات الله والهوت لذين وقعوا فى مرحلة الانتقال أن يمثلو بانجاهاتهم المكرية مرحلة تعتبر من أهم المراحل فى تطور الانجاهات الأدبية الحديثة أورصعت بين يدى الإنسانية إن حا يبرز التناقص البين بين ما يتصوره هؤلاء من شروط للحياة الإنسانية العامة وبين غايات المصر إلياديث وقع جديدة .

أم تأتى بعد هذه المرحلة مرحلة أعرى مختلفة عن سابقتها فى النظرة الى الحياة المعاصرة ، ويستطيع أن نسميها المرحلة التي يحاول الشعر فيها أن يوائم فى شيء من المصاحلة ، بين متطلباته وبيي غايات العصر وأهدافه واعترف الشعر فى هده المرحلة بما أنكره السابقون ، اعترفوا بعالم الفعل والسياسة ، ورأوا أن مهمة الشاعر ليست فى مجرد الفزع من فوضى الأرض الحراب ، وإما مهمته أن يكشف عن سر الأكذوبة وأن يتعمق بل تحليل العصر الذي يعيشه بدلا من أن ينفر منه ، ثم لا يكنني بدئك بل تحليل العصر الذي يعيشه بدلا من أن ينفر منه ، ثم لا يكنني بدئك بلاسان أن بحد فيها حياة عادلة ورحيمة ، وعلى القمة من هؤلاء و ، الإنسان أن بحد فيها حياة عادلة ورحيمة ، وعلى القمة من هؤلاء و ، مسلم وهاى بيت وداي لويس وقد ارتبط هؤلاء الثلاثة في أدهاد الناس مسلم أودين الذي يعتبر زميلا أكبر مهم

على أن ما حدث في انحلترا قد حدث في عيرها من أشاء العالم فالموحة وحدة وإن المعتلف صداها وتأثيرها من مكان إلى آخر

من لعن الأرمة أن تكون قد ارد دب حطورة عقب الحرب العالمية الأولى من البيار في المحلول ، فكذا يعلم ما أدت إليه الحرب العالمية الأولى من البيار في الأحلاق الفردية وفي المستوك الشخصي للأفراد ، وطعت على العالم نسيجة لدنك نزعات من التحلل ، وحدت في يعصن المقاهب كانفرويدية ميروا علمها لاتحهاهها في الحاة والفي والأدب . وكلنا يعلم

ما أصاب العالم عقب الحرب العالمية الثانية فقد أدت هذه إلى طعماء نزعات أخرى أعظم اتساعا وأشد عبقا من الفرويدية والسيريالية وهي تلك الموجات التي تسمى الوحودية .

ولقد طفت هذه الترعة أول ما طعت على التمكير الفرسيي ثم اتسعت بعد ذلك فشملت أرجاء العالم كله

والواقع أن الحرب العالمية الثانة قد أحدثت في تصمير عرسي والإتساق أزمة بالعة العمق شيجة لإحساس الإنسان بانعد. والعف والاستحاف الذي صاحب هذه الحرب وكان تتبجة طبيعية لها

والزلت هذه المشاعر عقيدة بعص الفكرين وجعلتهم يتشككون في تراث الإنسانية الروحي كله . وهادوا إلى ما كان المتمردون والمتشككون يرددونه في فن القرن الثامن عشر في فرنسا من أمثال فولتير وغيره مي مه لا حقيقة لوجود الله أو لوجود المثل العليا والقيم الأحلاقية الحالدة

على أن قلاسقة القرن الثامن عشر في مرنسا ، وإن أنكروا وجود الله ، فقد كانوا يرون فيه خرافة نامعة حتى قال فولتبر

ه إنه لو تم يكن الله موجوداً ثوجب على البشر أن يحترعوه ،
 وذَلك الأن وجوده يحير منبعا العدة مبادىء نافعة لحياة الإنسانية والمجتمع .

وإداكان فلاسفة القرن الثامن عشر قد رأوا في وحود الله خرافة باهمة فقد رأى فيه الوحوديون حرافة صارة يجب على الإنسان أن يتخلص مها . وستجد في أعال صارتو أكثر الوجوديين شهرة اليوم ما يؤكد هذه الدعوة ودلك في مسرحيتي والدباب و ووائله والشيطان »

على أن الوجودية كمدهب فلسى لم يقف انتشارها عند مستوى المكرين والعلاسمة المرتسبين ، بل امتد تأثيرها إلى الأدب واللس في كافة أعماء العالم ، ونزل تأثيرها إلى الشارع ليؤثر في سنوك هامة الناس في الحياة العامة والحناصة . تحاول هذه الموجات المعوالحدول عنها في قيادة النشر عبر الحياة

والذي يهم قصيتنا الآن من هذا المدهب هو مدى تأثيره في الإسابية ، وفي اتجاهات الأدب والشعر ، فالإنسان اللذي صار في نظر الوحوديين متحررا من تحكم الدين والمثل والقبي لمتو رثة ببعي أب يواحه مصبره لنفسه ، وأن يجتش وحوده ، على هدى من الالترام بموقف معين بالع من إرادته الحرة

ومن هذا حددت فكرة الالتوام بالمعل والقول وسموا أدسم الوجودي بالأدب الملتم أي الأدب الدي يتحد له هدفا أساسيا ، أو يلترم عوقف أحلاق أو احتماعي محدد من كل حدث فردي أو احتماعي أو وطنى . ومدلك تكون القيمة الحالية أو العمية للأدب في المرتبة التانية بعد القيمة الإحلاقية أو الاجتماعية

وفكرة الاكترم هذه عبد الوجوديين قد خلقت نديهم نظرة حاصة للشعر ، فهم ختلفون عن الواقعيين في هذه النظرة في فوافعيون لا معرقون في قصية الالترام بين الشاعر والنائر ، أما الوجوديون فيرون بشاعر يجتلف عن النائر في طبيعة انتصابر عن التحارف الأدبية والشاعر كما محدث عنه **سارتر ف** كتابه «**مالأدب» يستعرق ف** عوريه ، ويرها من خلال وحداله ، واستعمل لعة موسيقية إيحاليه ، ويصور هذه التجربة الت

والشاعر في طبيعة بطبه يبحد للرفف وسلة قرسم الصورة الشعرية على حبر بعتبر الناثر المرقف العاية من كلامه . فالشعراء قوم بترصود باطفة عن أن تكون مُذركاً عقلها أو محرد وسيلة تنقل الفكرة

وما كان المحث عن الحقيقة لا يتم إلا ياللغة فليس لنا - إدل ، سُ نتصور أن هدف الشعراء هو استطلاع الحقائق أو عرصها .

ويفصد الوجوديون من هده الدعوه أن الشعر في معناد الحديث لا يتسع لما تتسع له القصة والمسرحية لأن العوام الحارجية أو النظرة إلى هجمع بم تتحول عبد المشاعر إلى حالات بفسية العدا هو موقف الوجوديين من الشعر

أما تأثير الوحوديين في إنسال العصر فهو أعظم خطرا . فعلى الرغم من أن الوجودية تدعو إلى الحرية والالتزام وتحمل للسنولية . وعلى الرغم من أمها تدعو إلى معص البائى العنيق من القيم المتوارثة التي كثيراً ما الغدت الإنسانية إيمام الصادق بده القيم ، والى أحيانا ما حولت إلى وسائل فلجين والخداع والتصليل والتنصل من المبتولية ب تقول كمل مرحم من هذا العنصر الإنجابي الدى تدعونا إليه الوجودية فإنها مي هيد شك تبعث إلى نوع حطير من العلق عد يستهي والإنسانير إلى الإحساس بدعد من معني لمحياة وانتفاه منسوع في البقاء ، ويافتاني إلى مواسم من هذا الدي يجد إلى مؤرد الأثرجية فاتها أمر خطير قد يؤدى إلى الحوردية على هذا المحود معيد الدى يجد إلى فكرة الأثرجية فاتها أمر خطير قد يؤدى إلى فرة بليدة واسهار طويلة

ولعل أول ما يلقت الانتباء فيا عرضنا له سابقا أن كثيرا مي لشعراء المتقمين ، ورجال الفكر في هذا العصر الحديث يعانون من أزمه مكرية وتفسية تحتلف في حقيقتها عن الأزمات التي مرت بالحصارة الأوروبية في أزماتها السابقة , وليس من شك في أن بعص أسباب هذه لأرمة ترجع إلى طبيعة العصر نفسه ، وإلى ما مُرت به أوروبه س بجارب ، وَمَا عَانِتُهُ مِنْ أَحَدَاثُ ، ومَا خَافَيتُهُ مِن حَرُوبُ ، ومَا حَدَثُ غتمعاتها من تصور نتيجة للتحول الصناعي ، وسيطرة المادة ، وسيادة التمكير العقلي والمالعة في تأليه العلم وتقديسه بل تسحيره أحيانا في إشعال غروب ، وخلق جو من التوثر والتنامس المعموم في سباق التسليح لدري وغير الدري . مكان طبيميا أن يؤدي ذلك كله إلى خلق هذا الشعور بالفاق النهم المصم اللدي أستباد بالسان القرن العشرين ، حتى أصبح مرضا شائعا وطابعا مميرا لإنسان هدا العصر . وكان طسما كدلك أن يصاحب هذا الفاق إحساسٌ بعث الحياة ، وانعدام الدامع والمسوغ لندل الحهد والتضموح في عالم قد يباغته الدَّمَار في أي لحظَّة ورذا أصمنا إلى كال ما ستى أن طبيعة النظم الاجتماعية الحديثه وما حلقته من وسائل الانتاج والنوريع ، وما يترثب على دلك من صرورة المواعمة س الإسان وهذه النظم ، قد راد من شعور الفرد بالعرلة ، وبالع ال محساسه بفيه حيلته وصعف شأبه لــ أدوكنا سراً آخر من أسل. هذا القلق المسيطر على تفوس التقعيل في عصرنا هدا .

على أن عاملا ثالثاً يصيفه الدوس هكيلي في حميه هذه بعواس الني حنفت أرب الإيسال المعاصر ، ألا وهو ريادة سكان العالم رياده مفاحثه . يعول الدنفة كان سكان القرن الأول الميلادي معدون عائلين وحبسين مليون . ثم تصاعف هذا العدد في سنة عشر قرنا على حين أن عدد السكان البوعاد وهو ثلاثة آلاف مبيون بسمة . يقدر به أن يصاعف في أربعين عاما فقط . وترتب عني هذا التعجر الشرى تم فظيم في كبريات المدن . وكان من نتيجة دلك أن ملايين من أطفال لا يعدمون شيئ عن الطبيع في حقوله ولا يعدمون شيئ عن الطبيعة : لا يعرفون كيف يكون القميم في حقوله ولا كمد بكون شحرة الفاكهة ، بل إن ملايين في يروا في حياسم نقرة الا في الصورة

التائج النسية لحدًا كله ؟ أولاً : تصيق دائرة اخبرة بالطبيعة ضيقًا شديدًا وقافيًا ؛ يفقد الإنسان شحوره بالانتماء فيحس بالصياع لأنه دائمًا في زحمة المدن بعير روابط عميقة الحدور ، وهد فهو خس بالعرقة رحم تكاثر الناس من حوله (١٤) ه .

على أن كل هذه العوامل التي ذكرنا لم تخش في الإنسان المعاصر التوتر والفاق والعربة والشعور بالعبث والعدام الحدوى من الحية فحسب ، بل حلقت إلى جانب ذلك كله عند الإنسان حساس شعورا بضعف العقيدة الدينية ، والاعتقار إلى الإيمان بالله ، داك الإيمان الدينية أن حاجة الإنسان إلى إشباع عاطامه الدينية أمر لا ينقطع

من اجل هذا كله صهر العنت والعثيان والتمرد واللامعقول والشعور باعرية والاههام بمشكلة الشراء والبحث عن مبرراته وأسبابه على أنه نؤمن بان ازمة الفكر للعاصر هذه لابدخا بـ إن أجلا أو عاجلا ــ أن نجد على أيدى المفكرين أنفسهم حلولا ترد المتقصي من أبناء عصرا إن صوامهم ، وتعبد إليهم تقلهم بالحياة ، وإنمالهم بالله ، وتسكهم بالحر وحيه الإسان

عرامش

- واع المياة والناهر تأليف متيمي مينامر الرجمة دا المماني بدوي عن ٧٠ وبالعلما
- (٣) التره القصيفين الأول والثان مي كثاب والعم والشمرة باليف إيتشارها مرجمة د مصحق
 مدوى
 - (٣) الماياة والشاعر ص ١٧٤ ، ص ١٧٥
 - W B. Yeats, Collected Poems p. 310, 211 London 1952. (1)
 - ودع المؤ وطلبات المصلح اكان
- (٦) انتكر ما كيه سارتر هي الفرق بين النثر والشعر في كتابه دما الأدب، الرجمه ١ محمد صدر هلان
 - (٧) فضعه وفي ص ۲۹۸ ، نابد الدكتو ركبي نجيد العسود

الشعرالسربالي

🗆 نعيم عطية

وعيوننا ملآنة بالدواره

المسجداء قطرات ماء ، لسنا موى جيوانات أبدية والجري في المدن مغير جلية وما عادت الإعلانات المسحورة تشجيناً ، ما المجدورة المدن على مدن الفرات الفرحة المحدية ؟ ما عدما معرف شيئا سوى هذه المجوم الميئة ، عدى في الموجوه ونتهد بحته . أفواهنا أكثر جدا من سن شواطئ بصائعة ، حياى تدوران بلا هدف ، ولا أس ، م يعد ك عبر تلك المقاهى التي تجتمع فيها تشرب هذه المشروبات الرصة . هده الخمور المسروجة ، والماصد ملطحة بالقار أكثر من الأرصلة التي سفلات عبيها بالأمس صلالنا الميئة

ل بعض الأحيان ، يحوطنا الربح بيديه الكبيرة ين الباردتين ويقيدنا إلى الاشتخار التي قطعتها الشمس ، كلنا نصحت ، ولكن ما عاد أحدنا يحس قدم مجمّل ، إن الحُمى قد ولت عنا .

ما عادت المعطات الرئمة تؤوب الأروقة المديدة تحث مبنا الرهبة بحد إدل أن محنق كي غيا أيضا هذه اللحطات الصحفة مدد الدهور المعرقة رد إرا كنا هيا مصى بحد شموس مهاية العام والسهود العديقة حيث كانت نظرانتا تجرى مثل ثلك الأمهار المدهمة في طمولته ما عاد هناك سوى التطلال في تلك العابات التي عموت مي حديد حيوانات غير معقولة د وساتات معروفة

المدن التي لا تربد أن تحبها ماتت ، انظروا حولكم لم يعد هناك سوى بسماء وهده الأراضي ، الاراضي الشاسعة الحانواء التي سينتهي الأمر إلى كراهيها ، بأصابعنا ملمس هذه الحجوم الرفيقة التي كانت تملاً أحلاما في قبل لكم كانت هنك وديان خصمة : كوكيات من رعاد البقر على طهور حماد ضاعت إلى الأبد في دلك «العرب القصى «الدي يعث صحير مثل متحف

عندما تفتح الطيور الكبيرة جناحيها وتطيره ترحل بلا صبحة ، لا تتوحد البنجاع الملبدة مداهها . تحر على بحيرات ومستنفعات مخصرة ، تحق أجتحتها السحب المثاقلة في طريقها . لم يعد مسموحا لمنا حتى بالحلوس : على الفور تهب ضحكات ، ويجب علينا أن مص بصوت عال كل خطابانا صارحي .

رو هذا للساء ، نحن اثناد أمام هذا الدير السي من فرط يأسد قاص ، ما عدنا حتى على التمكير قادرين ، يبرب الكلام من شده الملتوية ، وعندما تضحك ، يستدير للأرة جزعين ، ويبرولون إلى بوتهم واجهي

لا بعنوف أحد كيف بخفرة

معكر في يصيحس النور في الحافات ، في المهلات المتنافرة ، في هده البيوت الحرية حيث خلفنا أيامتا . ولكن ما من شيئ عليب لبرجاء قسر ذلك الصوء الذي يتسكب يبطد على الأسطح الساعة الحامسة صياحا تشحى الشوارع في صحت ، وتدب الحركة في الميادين . أحد منارة المتمهلين يتسع إلى حورنا إنه لم يقمح هيوننا الملاقة بالدوار ، ويحصى الموبنا أنطيرً عربات باعة الحليب الحمود من أجهاننا ، وتصعد العصامير إلى السماء باحثة عن عداء قدسى

اليوم أيصا (لكن متى تعرق إدن هذه الحياة المحدودة) سوف بدهب وبدق بالصحاب ، وسوف بشرت الأنبده دانها ، سوف يران الناس على أرضعه المقاهى د

وصوبًا علامه بالدواء عشاعر فعيت صويراً " في ديران والجهول المناهيسية (١٩١٩)

بقول أتدويه بريتون (٢) مؤسس السيريائية في وإعلامه السيريائية الأول و (١٥ (١٩٧٤) - ١٥ حضر ما يمكنك الكتابة عليه . هيئ مكانا تسترجي فيه قدر الإمكان حتى تتبع للحنك أن يتركز تماما على تفسه . ثم الكتابة السريعة ، دون موصوع مسبق أسرع في الكتابة قدر إمكامك حتى لا يتوقف دهنك عظما كتبت ، أو يتتابك ميل إلى فر مة دلك الدي مطرت . ستأتي إليك الحملة الأولى من تلقائها ، مادام هدك في كل خصه جملة طارئة كتوتي للحروج إلى العقل الواعى .. ،

ولصدمة

إن مهجا كهذا _ وقد سمى وبالكتابة الأوتومانية و (1) _ صدمة بلمتمسكين وبالكتابة التفيدية و بل إعراض عن كل ما يحت إلى المنطق انسم بصدة ، فالأوبومائية تسمعد كل تصدم سابق وسيارة للوعى على الكلمة ، فلا يكون ثمة انشاء أثناء الكتابة الأوتومائية إلا إلى دفتي مكهات ديع عن اللاوعى

وردا ألقي نصرة على النصوص المستخلصة من والأوتومانية ، رأبنا بعة عربية ، ليست هي بعة المحاس ومرضى العقول ، وإن كانت تحلوفي طاهرها من المعنى . كيف إدن لا يكون مثل هذا اللهج تتكوإ القواس الكتابة الأدبية المعروفة ؟

لمت والكنامة الأوتومائية يدورا هاما في والحركة السيربائية وقعد عطى اكتشافها السيربائية طفة ميلادها . ثم مضت والأوتومائية و تمثل العمود الفقرى فدو الحركة . وليس أدل على دلك من أنو أندري تربتون في تعربه كلسيربائية يربطها وبالأوتومائية و ميقولاً : والسيربائية أوتومائية عسية حاصة ، يعبر المره تواسطنها ، سواء بالقول أو بالكتابه أو تأية وسينة أحرى ، عن حقيقة العملية المكرية السيربائية إملاءات المقل في غياب كل تحكم بمارسه المنطق ، وبمتأى عن كل انشغال جالى أو باطن . وعدما ثار الجلال حول ما يمكن أن تحققه والكتابة المكابة المكابة المقال باطن . وعدما ثار الجلال حول ما يمكن أن تحققه والكتابة الأوتومائية ، أجاب بإصرار : د . . أنني لا أتوقع كثولا إلاً بواسطنها إلى في أكن قط عن الاعتقاد بأن ما عن شئ يُقال أو يُعمَل له قيمة حارج معانى الانصباع لهدا الإملاء السحرى »

ويس من الصراب القول بأن والقصيدة الأوتوماتية و حالبة من لدى مكل ما يصدر عن الإنسان له معنى و وكل ما يداخل الإنسان أيصا له معنى - ولما كان الأمر هنا لا يتعلق بمجرد واقعة طبيعية بل بواقعة إنسانية ، فأن يكون للقصيدة الأوتومانية معنى يُعيى أن يكون لها دلالة مرتبطة داوجود الإنساني للإنسان ، مها كانت هذه الدلالة كبيرة أو صميرة ، جلية أو خعية

الشموس الليلية ا

وقد حرى الشعر على المقابلة بين والصور الداحلية و و الصور المنارجية وحدها هي التي المنارجية وحدها هي التي تعرص وحودها . ويدهب البعض إلى أن العالم الموجود حفا هو العالم عصوس ، أما العالم للتوهم قليس له وجود يعتد به . ولكن هذا قول عبر صحيح ، فانشمس تشرق على الدنيا وتعمر بالصياء أرجامها ومع ديك فهاك في وصح الهار المثات عمى بقصون الشمس عن أنظارهم

دون وعى ، ومهم عثاق متبون ، وشهداه ماصون ، ومتصوفون واهدون ، وحالمون وعلماء وموهومون تستطت عليم لأوهام ، ومهمومون أثقلت كواهلهم الأحران . وهؤلاء جميعا دون أن تنطبق أحمامهم ، تنعتج فى أعاقهم عبون داخلية تقصى وهج الشمس انتلى بصياء روحية عبر ماديه تسطع إدن فى وصح الهار شموس لبلية حمية أقوى تأثيرا من شمس الهار الحلية . ودلك حبيًا وجد أناس عارقون فى حوار داخلى مع أعسهم ولللاحظ مارا فى بطريق مستعرفا فى تأملاته إنه فى اللحظة التى ينقطع فيها حبل تأملاته يتبين أنه قبل دلك لم يكل حاصرا ما كان مجدث من حواد . كانت العينان معتوحتين ، لكن الوعى بالوجود الخارجي كان معدوما أو ناقصا

هناك إدل عالم داحلى مضمر ، تكن هيه كاثنات حاصة به . ومن هذه الكاثنات الكاثنات الكاثنات الأثيرية الشمافة هير المسوسة التي تدعى بالكابات لا يصطعها الوعى في الوقت الدى يريد استحدامها هيه ، بل هي تكن ابتداء في قيمان غائرة في اللاوعى ، ومن هذه الفيعاب الشاسعة المحتبية يسبب الانبيار بقبوه البهار الساطع تنصاعد السحب للتحركة لهده المادة اللهظية المهاجرة نحو العقل الواعى ، ولا تستعى المنجزات الأدبية الصخصة عن تضعات العقل الباطن . فكما أن الشمس المرتبة لا تنصح العرالا في النربة المصوية المليثة بالبدور استعنة والعاصم المدائبة ، فإن العقل الواعى لا ينتج عاصيل الفكر إلا بالالتقاء بتربة المدائبة ، فإن العقل الواعى لا ينتج عاصيل الفكر إلا بالالتقاء بتربة المدائبة ، فإن العقل الواعى لا ينتج عاصيل الفكر إلا بالالتقاء بتربة المدائبة ، فإن الكابات والأحلام والرؤى النائرة في الأعاق بكل بذورها وعناصرها العصوية ، أو معارة أخرى بكل تلك الكتلة الحية من الكليات والذكريات والأحلام والرؤى التي تدفع إلى مهاء الفكر العديد اللامتناهي من صدوف الرهر والقر.

ويصر البعض على اعتبار تتاج الأوتومائية مجرد معايات دهية ، ويستحفون جاكثيرا . على أنه بالإمكان أن ستحف بالدكريات أيضا ، ولا معبرها سوى رواسب حاملة من أزمان ماضية ومع دلك ثبت أن من لبس لديه ذكريات عو إنسان ميت من الناحية السيكلوجية . وهو إد يعقد الداكرة تتعدم سيطرته على الحاضر والمستقبل . ومن ثم محصى رازحا تحت عبء المظهر الحائل وقير المعهوم لكل الأشيء محيطة به

ثم بمحمى المستخدون بنتاج الأوتومانية هيفولون إنها لا تقدم هادة سوى رواسب رهيدة ، بينها الداكرة مائدة حاصة بالإحالات والمراجع ولكن يرد على هؤلاء بأن الذكرى بدورها لا نحس من نقائص وتصدعات

وقد يبدو الأمر متناقصا للرهلة الأولى ، إد يقال إن الأوتوماتية ، وهي انصباع لإملاءات العقل الباطن مكمل للمره حربته ، ولكن هذا الناقص لا يلت أن يعصلُ عنده ملاحظ أن الانصباع في الأوتوماتية بكون لإملاءات دانية داخلية ، عيث نجعل الفرد يفلت من الصغوط الخارجية وهما ما بنحتى بقوة في اللحظة التي تعرص هذه الأوتوماتية على الناسس دميناموردورا « مدهلا وعير معقون لظواهر الوجود . وحهد يؤكد الشعر أن الانسان قادر على رؤية اختيقة على بحو غير دبك الدى تصغه الخواص تحت السيطرة النامة للوحود الخارجي



الكليات والصور :

ويمكن أن سنجل شبها ملحوظا بين الكتابة الأوتوماتية والأحلام. وبدلة العياب أو اللاحضور التي تتصف بها محارسة الكتابة الأوتوماتية . تقرينا كثيرا من هملية الحلم ، ولكن يجدر المسارعة إلى القول بأن الكتابة لاوتوماتية ليست عرد حلم يقطة بصاحبه القلم بالكتابة . إن يعيز الحلم لددى ، ولو كان حلها من أحلام البقظة ، وبين الكتابة الأوتوماتية فارقا جرهريا مؤداه أنه في الحالة الأولى تنتمي الطاقة المحركة إلى والحسورية بيجا نكون الطاقة المحركة إلى والحسورية بيجا لأوتوماتية أثودي بالكلمة بيها الحلم أداته الصورة مرسمين في الكتابة الأحلام بحدث أن بُنسَق بالكلمة بيها الحلم أداته الصورة مرسمين في أخسة الحلم الأحلام بحدث أن بُنسَق بالكلمات ، ولكن هذه الكلمات لا تعبر بالسبة وسندا أن مرباب وإذا كان تحليل بعض الأحلام قد أبان أيضا أن لنحم سوى تدحلات مؤتنة وعابرة لتعود الصورة التي هي لحقة الحلم التحود في المقاء لعب بالكلمات ... وهذا أمر طبيعي لأنه تتابع الصور ديا يقوده في الخفاء لعب بالكلمات ... وهذا أمر طبيعي لأنه ألده الخلم بنصرف النباء الحالم أساسا إلى الصور ، ويكول سبب المحلماء بل منابعة الحلم هو افتنانه يتنامه بالكلم المنان بل منابعة الحلم هو افتنانه يتنامه بالكلم المنان بالكلم المنان بالمنان بل منابعة الحلم هو افتنانه يتنامه بالكلم المنان بالكلم المنان بالكلم المنان المنان المنان بالكلم الكلم المنان بالكلم الكلم المنان بالكلم المنان المنان المنان المنان المنان الكلم الكلم الكلم الكلم الكلم الكلم الكلم المنان المنان الكلم ال

ومن ناحية أخرى أيصا ليس ثمة ما يمنع من أن تحاط الكتابة لأوتوماتية بهانة من الصور ، فهده الصور تشب بلا توقف من الأحدود لدى تشقه الكلبات في طلبات الأعياق ، ولكن يجب أن بلاحظ أنه في هذه احالة تكون الكلبات هي الطاقة المحركة فلصور .

ولكن هل يمكن أن تكون الكتابة إخاراً سخلم ؟ ليست الكتابة الإصرائية عالى إحبار عنم عالمت عدما تحكى حلّا تنقل ، وتلترم خرصة مها تنفل ، وهذا ليس من التقائية في شيّ . فالإحار محلم ليس سوى محاولة لإعادة الناء والتركيب وهذا للقواهد التقليدية في الكتابة ، وموى بين أن تحكى حليا عن طريق استرجاعه وتذكّره ، وبين أن تعبش هذا المعلم ، ومها كانت الفترة انفاصلة بين الحلم وحكايه وحيرة ، فهناك على الدوام فجوة رمية كمينة بالتأثير على كال التوديج المتقول ، ولدلك في كان وأدن الأحلام ، طريقا وحديرا بالاهتام ، وهو ما فعلته السيريائية به الكتابة الأوتومائية أيصا ، إلا أن انفارق بطل قائما بين ومعايشة الحلم ، و هرواية الحلم ، و «القصيدة الأوتومائية ، فولمه الحلم ومعايشة الحلم ، و هرواية الحلم ، و «القصيدة الأوتومائية ، فولمه الحلم

تحلو من التلقائية التي هي محوركل من الحلم والقصيدة الأرتومائية أما الخرق بين الحلم والقصيدة الأوتومائية فيكن في أن بنض الحلم هو العمور بينًا نبض القصيدة الأوتومائية هو الكلمات .

ومن ثم ليست الصورة هي الأصل في القصيدة الأوتوماتية . وإذا النا القصيدة الأوتوماتية وصف لصورة بالكيات فإنا بغمل جوهر هذه الكتابة داته ، وهو أنها ليست كتابة لمحسب ، بل كتابة أوتوماتية أولاً وآخواً . ولكن ليس من غير الممكن على أي حال ألاً يتحقق التلارم بن الكلمة والصورة في بعص القصائد الأوتوماتية إلا أل دلك بعتبر من قبيل الاستفاء الذي ليس بلارم أن يتحقق دائما . ومن الحي أل الإملاءات اللفظية التي يتجها الشعر الأوتوماتي تنفسن حليف من الكلمات والعمور . وإنما يكن الحلو في أن تكون الصور مرثية بشكل الكلمات والعمور . وإنما يكن الحلو في أن تكون الصور مرثية بشكل مباشر ، لأنه مني تبها الدهن بوضوح تام ، صرف الاستمتاع بها الانتباه ألى الرواسب اللفظية المستخرجة وثيدا من خياهب اللاشعور وري أصاب الانتبار بالصورة الذهن بالعقم أيصا ، فيحنش انصوت الداعل ، كا يجدث أمام الصور الساطعة للعالم الخارجي .

إن كلا من ثوتوبامون ورغبو (١٨٥٤ - ١٨٩١) ثم ير انده ما عبد إلى وصفه ، فقد اقتصر على الإنصات في الأروقة المصدة للصوت المجهول الذي أمل علمه كليات قصائده وطوال الكتابة ثم يتبي أي مبها مصمول قصائده ، كما لا يتبيها القارئ هند قراءتها لأول مرة ويقول أمدريه يريتون إن الممل الشعرى بالنسبة للشاعر الحق في أول الأمر مجرد صوت يجرى بالكليات المملاة دون أدلى توقف عبد المصامين التي تحتويها الكليات وقد بلت الأوترمائية والسمعية « لأندريه بريتون خالقة نصور شعرية أكثر إثارة للإصباب عما نقدر الأوتومائية والصمرية ه على حلمه

فالصور التي يمكن إدراكها بصريا تعود للإنصام إلى «الوعي » الدى يستوعيها سريعاً ، بينها تغلّل الكلهات دات صفة إيجائية ، بمعني أسا لا تسلم فحواها الحليالي إلى الوعي يسهولة ، تما يتبح «للاوعي » أن ينساب إلى الوعي على مهل وسد دنت أن الشاعر ساعة منامته إملاءات الصوت الداخلي لا يتوقف لإعطائها تفسيرات. إنه يكتب ما يُملَّيَ عليه فحسب ، ويسرعه تمون دون إمكان التوقف لإعطاء التعسيرات ، وتكفل للدفق اللفظي أن يتحمل كاملا. ومعاد دلك أيضا أن المصامين التي تُنْسَبَ للمس الأوتوماني والصور التي تُستَبُطُ منه ، تكون لاحقة على خروجه إلى الحياة إمها تهسيرات بجريها الدارسون للنص ، وقد بجتاهون فيها بل إن النص الأوتوماني قد يدو بعد ولادته غربها على صاحبه أيصا ، فيمع منه هو مصه محولا تعسيره.

الرسالة الملاة

يتحلى المقل في الكتابة الأوتومائية عن دوره كيضافي ويفتصر على تلقى تمار والأوتومائية اللفطية و، وهذه والددة المعطية و المنحصل عبها ان تظهر ما على ما يدو ما إلا في شكل مهوش و ولى مكود الدات معنى أزاما ، ولكن الكليات ، حتى وإن يدت بما تحمله من صور ومصامين هير متجاسة ، تبثق واحدة إثر أخرى ، كما لو كانت عملاة من صوت ماثل في الأعاق وتبدو صحة استحدام كلمة والإملاء وفي هذا مؤتم أيضا من أن الكاتب لا يبحث عن الكليات التي يكتبها كما بحلث بالنسبة لمناهج الكتابة الأخرى ، حيث بتحسس الشاع الكليات ويتنق منه ما يقدر صلاحيتها لقصيدته ، بينا يتعدم عدا الانتفاء والتقدير بالنسبة لتجربة الكتابة والأوتومائية ، بينا يتعدم عدا الانتفاء والتقدير بالنسبة لتجربة الكتابة والأوتومائية ، بينا يتعدم عدا الانتفاء والتقدير بالنسبة لتجربة الكتابة والأوتومائية ، فإن السيريائي الذي يكتب بناقائية والإسجل رسالة داخلية علاة عليه ، ويقتصر على إيداعها بمداهيرها على المناقية المدورة عليه ، ويقتصر على إيداعها بمداهيرها على المناقبة الكتابة علاة عليه ، ويقتصر على إيداعها بمداهيرها على المناقبة المدورة عليه ، ويقتصر على إيداعها بمداهيرها على المناقبة المدورة عليه ، ويقتصر على إيداعها بمداهيرها على المناقبة المدورة الكتابة علاة عليه ، ويقتصر على إيداعها بمداهيرها على الكتابة المدورة عليه ، ويقتصر على إيداعها بمداهيرها على المناقبة علاة عليه ، ويقتصر على إيداعها بمداهيرها على المدة والمدورة الكتابة علاة عليه ، ويقتصر على إيداعها بمداه عليه ، ويقتصر على المداه على المداه على المداه على المداه على القديم المداه على المداه عليه ، ويقتصر على المداه على

وإذا حدث التصيرات الميتولوجية والخرافية التي تفسر مثل هذا الإملاء بتدخل وربات الفنون و أو والجان و لإملاء الكلمات من الحارج على بعص شعره ، فادا يكون مدلول مثل هذا الإملاء و مادام ليس تمة من يقوم به ؟ يجب أن يصبع في الاعتبار أنه لا تحتى وراء ظاهرة الإملاء والتلق في الكتابة الأوتوماتية أبة كيونة موجّهة دات استقلال على كاتب هذه الإملاءات ، ويتحصر الأمراكلة في وجود وظيفة للدهن ليشرى ذاته من شأن استحدامها استحراج المحرون اللمظي في مجاهل العقل لدهن .

احتالات الإخفاق ا

وتواجه ممارسة الكتابة الأوتوماتية مصاعب جمة تعوقها على الوصول إلى العرض الأوى منها

فأولا: كيم يمكن أن عول الزمة إلى تجسيم ما يقال في صور الكيم بمكن أن علم انزلاق السمعي إلى بصرى الربحاكات الإجابة على دلك في زيادة سرعة إجراء التجربة حتى لا يتسنى لمتلقى الإملاءات اللفظية أن يستحمع أنعاسه قيمود الإلقاء النظر إلى ما نطق به ، ومذلك يبقى للكليات أكبر فسط من النقباء وانتحرر من آثار الرغبة الإنسانية الملحة في تجسيم الكلمة وإحالتها إلى صورة أو معيى ، إن هناك إذن حكما يعرص على شاعر الأوتومائية رهنا مؤداه إلا يلتهت إلى الوراء كي يرى صالته ، و إلا استحال عمودا من الملح كأمراة لوط ، أو فقد مثل أورقيه حبت مرة أحرى

قانيا إن الصوت الداخلي قد لاابلث أن يتعتر ومجتعد سواه ، ويتعير عرى الدعق اللهظي عن اتجاهه الأصل ، بينا من الأهمية عكان أن يُحدَى الصوت الداخلي من الدي ببعكس عن مكونات الحديث النسكي فإد توقف الصوت من تمكك الوثاق المحكم لمعطاء الأوتوساني المسكل في امتداده ووحدته ، فإدا عاد الصوت المداخل إلى لأملاء من المديد عمد عمن حارجا إلى دائرة إرسال معايرة عن المدائرة الأصبية ويصارة أخرى فإن استمرارية الدفق الداخل تتأثر باقصر وقعة نما يعتج المات أمام حدوث التبدل , وقد يجدث أيضا أن الصوت الداخل يردوح ، فيملى في الوقت دائه بشرطين متداحدين من الكلات المتعاقبة ، ويصبح من الصروري المناضلة بينها ، وقد يكون من الصحب القطع ويصبح من الصروري المناضلة بينها ، وقد يكون من الصحب القطع أن ما وقع عليه الاحتيار يعتبر امتدادا للصوت الأون

وهكدا تبدر العقبة الكبرى أمام الكتابة الأوتومائية ساعة أن تكون إراء عدة إملاعات مثل بجوم منهائرة . ويجد الشاهر نعسه عرصة للصباع في هده المنطقة التي تسودها العوصى . وتعتبر حالة نتبدد القصوى إقنه وريدا بجب على العقل أن بجتاره ويتعداه . ولأس كانت والد دية و قد وجدت انتصارها في وصولها إلى هذا الإقنم المكسو بالأحراش والباتات الثالكة ورهمها الخروج منه ، وقد كان في دلك بهينها أيصا ، فليس بإمكان الفي أن بجيا في الفوضى إلى الأبد . وهذا ما تبينته السيربائية مكتب لها الخلاص

وغلص من ذلك إلى أنه ما من مورد واحد في اللاوعي ، ولا من إملاء داخل أوحد ، بل هناك على الدوام العديد من التهارات التي تثير أمواجا متدهقة من الصور والكلبات تتنازع الحروج إلى العقل الوعي . والمقبة الكبرى في وجه الشعر الأوتومائي هو في هذا التعدد بدى لا بهية له وفي صعوبة الانتفاء . كما لا يكبي إعلان المبدأ وطرح الدعوة بل يجب التدريب على التقاط الإشارات الداخلية الأصيلة ، ويجب بالأحص الإعراض في حدا الصدد عن كل ما يمكن أن يصد التجربة سبب التطلع إلى الانتصارات الرحيصة

ولا يكر أندريه بريتون أن السيريالية هرفت الكثير من القصاله الأوتومائية المستعدة الأوتومائية المستعدة أو الزيفة أو التي قبل أصحابها حلولا مشهرة بإدخال التعديلات المناسبة على بصوصهم حتى تتلامم مع وهي قرائهم ، فأقسموا بدلت على تشويه ما بعده تشويه تفكرة القصيدة الأوتومائية . وقد دمع كل دلك أمدريه برشون إلى أن بعلق على القصيدة الأوتومائية بأنها سنظل في تاريح الحركة السيريالية تجربة لم يجانعها الحظ ، لا نعيب هيه مداما ، من سوء عارستها ، ودلك رعا طسهولتها البادية والجداعة

طلب العون من الوعي

إن الحكم على الفصيدة الأوتوماتية ، كأية تجربة أدبية ، هو عملغ ما تقدمه التجربة . ولكن ما كان أشد تهديدا هده التجربة هو رفض و تحدها أندريه يريتون أن يصم القواعد الأصولية التي يجب أن تقوم صيم الكتابة الأوتومانية

وسوف برى الآن كيف تناول النقاد والدارسون بعد بريتون التجربة لأوتوماتية وبعصوا عها العبار مبددين الكثير من العموص الدى لاسها وكاد أن يودى مها وق مقدمة هؤلاء الدارسين الفرنسي دميشيل كاروح ا

دات مرة كتب أندريه بريتون يقول إنه لو حدث وأنت تستمع إلى الملاءات الصوت الداخلي أن وقدت إلىك دعبارة على عاية من الوضوح و قاعم أنه لابد أن ثمة خطأ وقثت فيه و وطبك ألاً تتردد في حدف هذه العبارة ، ويقصاء كل ما تلاها . لتعاود الاتطلاق من نقطة حرفيه أخرى إن بريتون قد أن إدب عميار لتقييم المصيدة الأوتوماتية ، وهو رفض العبارة التي على عاية من الوصوح وهل هذا معبار يلقى لتيل دول الحسان أن هذا لا لتيلول الايقون ميشيل كاروح إنه يجب أن نصع في الحسان أن هذا لا يعلى رفض كن وصوح مها كان معدمة ، والتملك بالمحوض لدات العدوض فيها من الوصوح الدات العدوض فيها من الوصوح المات العدوض فيها من الوصوح المات العدوض عالم من والتملك بالمحوض الدات العدوض فيها من الوصوح المائلة إلى قامت عليها السيرنائية و أعياق اللاشعور ، وبطة بالمادئ الأساسية التي قامت عليها السيرنائية و

عقد انحدت من والاستطانية و والانفكان وعلى المنطق منأوف طريف إلى استعادة ولللكات الحقية و التي فقدها الإنسان استحصر يسبب استحواد الحارج الباهر على حواسه و ثلث تلاكات التي سبق أن مورست قديما في والسحر و و والعرافه و و والنبوه و وكل ما هو سبهم معلف بالعموص والعيبية و ودلك من أجل اكتشاف تصدعات خفية في الدات الإنسانية ينسي من حلاف ولإطلال على حيوات أحرى وعلى صوء هذا يبين ما يعيه بريتون وبالعموص و و والوصوح و في الكتابة الأولومانية

وكي تمصي التجرية قدما هناك إحابات أمصل ، مجدها ف كتابات بريتون دانه ، فهو يقول في إعلانه السيريالي الثاني (١٩٢٩) إن من الحفطأ أن يترك المهارس لتنحربة القصيدة الأوتوماتية قلمه يجرى على الورق دون أن يكترث أدبي اكتراث بما يدور حقا مداحله . وبدلك بسي بريتون عن التجربة الأونوماتية كما يتصورها صفة التكاسل العقلي . فهو يدعو إلى فتح العبتين جيدا على ما يجعل الكتابة الأوتومانية مبيمة وينادى بصرورة وضع مقومات اللاومي تحت الملاحظة والكشف على حقيقتها , وبعبارة أحرى ، يتعلق الأمر هناك إدن بالعودة إلى إدراج الوعي في العملية التُلقائلة ﴿ وَإِذَا كَانَ الوَعِي يَظْهُرُ هَنَّا مِنْ جِدَيْدٌ ، فَلَيْسَ دَنْكُ مِنْ أَجَلَّ العودة إلى استبداده السابق ، فهو لا يتدخل الآن من الخارح كي يقود على هواه معطيات العملية الاوتوماتية . بل إنه يتحد مكانه في داخعها كي يسبه إلى الصباط الإملاء ويتحقق من سلامة المجرى الدي يحصي فيه الدفق الداحل من أعمق الأنهاق إلى الخارج. ويتصبح من دلك أن الكتابة الأوتومانية ليست تعبيرا بالمصادفة عن اللاوعي بل هي صورة جديدة للتعاون بين اللاوهي والوهي . وليس في دلك تراجع إلى تسم العقل الراعي مقاليد التجربة التلقائية بحيث يتحكم عبها ويقودها يقوانين المتطق الحارجي ، طالما أن العقل الواعي إعا يُدَّرُجُ في التجربة الأوتوماتية كعامل ثانوي فحسب، ويفتح عينيه جيدا كي يدرك للمستقبل ماذا يجرَّى في الأعاق المجهولة فحسب . وبدلت يتحرك العقل الواهي في إطار التجربة الأوتوماتية وليس من خارجها، وتحركه لا يكود على حساب التجربة بل من أجل سلامتها فحسب

ويرى ميثيل كاروح أنه ليس هناك في الواقع وقعيدة عقلابية المحاد من ناحية و وقصيدة لاهفلانية و تماما من ناحية أخرى . هناك حصاد على الكتابة متصاربان ، ولكن في التوعيل يوجد الوهي واللاوهي معا . في الكتابة العادية لا معر مي أن يجد الشاعر نفسه يستمد أشب من اللاوعي أواد أو لم يرد ، وإن كان يعود فيحصعها لصوابط حارجية جالية أو يعمية أو أخلاقية . وفي الكتابة الأوتوماتية يتسم العقل الباطل القيادة . ولكن ليس عمكي ألا يتدخل لعمل أبو على على أبه حاب وإلا لبقي حطاب اللاوعي عبر مسموع ولا مقروم وقصلا عن دبك فإن التجربة الأوبوماتية يصاحبه كعدم محتوم عالا منحوص نقدر تو ووظائف حديدة في العقل الواعي إن الوعي حاصر ولا شك حتى في ووظائف حديدة في العقل الواعي إن الوعي حاصر ولا شك حتى في وباختصار . بجد أن ما بين يوعي الكتابة مذكورين من حتلاف يعرقب

على سليم لحرعة التي مجتوبها كلُّ من النوعين من جرامات الوعي أو اللاوعي . أي أن الاحتلاف ليس في الأصل بل في الدرجة فحسب .

وإداكان بريتون في الوقت الذي يعلن احتجاجه على اصطناع أعمال مشوهة باسم القصيدة الأوتوماتية يسرف بأنه ليس على الدوام سهلا أن بمير سي هده المشوهات وسي المصوص الأصيلة ، ودلك لعياب المعيار لموضوعي ، فقد أمكن لميشيل كاروج أن يشل س جانبه بمعيار موصوعي لتنث الأصالة وهو يمين إلى أن يحد هذا للعيار في دوضوح ۽ ليس من موع ١٠٠٠وصوح ٥ الدى تتصف به العبارة التي نصح بريتون بإقصائها هور ُنَّ بِنَتْقَ مِهَا تَمَارِسَ التَجْرِبَةِ الْأُونُومَاتَيَةً بِلَ فِي وَصَوْحَ مِنْ نَوْعَ حَاصَ ﴿ إِنْ معيار أصالة القصيدة هو الوصوح الدى تكن وراَّمه عوالم خامضة ، أو الغموص الذي لا تلبث المدركات العقبية اللاحقة أن تبدده ، لأن في هدا وداك السمة الدالة على أعلى درجات التعاون بين الوعي واللاوعي ف الأعال الأدبية , وهده القصائد التي تتصف بالأصالة قصائد رمزية بأكمل معالى الرمزية [ب] ليست معاينة للواصبح الدي لا تحطته العين أو سائر الحواس ، ولا هي معرفة سطحية لبديهية يُدُّعَى تعريتها فلا يبين مها ق الباية إلا ما هو ضحل وهير مبئ عن شيئ ذي بال ، بل هي سكب للصوء على المناطق الليلية ، ودفع الأشباح الظلمة إلى وصاءة النهار . إنها لا تدعى فص الأسرار على تحو فج ، لكمها تبثق شقوقاً ف

الحائط الذي يفصل مين عالمي اللبلي والنهار. إن ثيمة هذه والظلمة المصيئة ، ـ في نظر ميشيل كاروح ـ إنما تتجل في الثراء الذي تتسم به ألماني الني تُستخلصُ رويدا رويدا من سبيع المصور الشعرية التي تبدو للوهلة الأولى غريبة ومتنافرة ، لأنها تعبر عن الروابط الحقية مين الإنسان والوجود.

وإدا استقام معنى القصيلة الأوتومانية على هذا النحو أمكن ها كلّ تطل رهينة الحركة السيريالية ، وامتدت إلى أهان كتاب آخرين معاصرين . إننا بجدها مثلا وعلى الأحص عند الشاهرين جورح شحادة ، وصمويل يبكيت اللدين تحفل صفحانها بإملاءات الصوت الداخل ، وعند يوجين يونسكو الدى يجاهر بأن والإنتاج الفنى لا يجب أن يكون نتيجة تمكير بل أن يكون هو الفكرة تكشف بذانها عن ذ نها وقتيين أن الكتابة الأوتومانية من أساليه ، ويقرر أن الثورة السريائية قد توصلت بل الأوتومانية التي لا غناء هما لأى في كبير، إلا أنها لم تكترث بأن تحقق توارنا أربا بين الأوتومانية وصفاء الذهن ، أو بعبارة المخرى لم توفق بين تتاج العقل الباطن وتحكم العقل الوهي ، إن الكانب المخلاق ما في نظر يونسكو ما يجب أن يكون لديه مزيج من التنشابة والتألق الذهبي . إد يجب أن يسمح للأمواح أن تتدفق خارجة ثم تأتى بعد ذلك عملية الضبط والتقويم والانتفاء . (*)

(۱) وقد بيب سور htsuppe soupauk في التان من أضطبى عام ۱۸۹۷ وقد عرفه الشاعر جيرم أبولين بأنسريه بريتون ، وسرهان ما توطعت بيبية الصفيالة ، واسسا مع صفيقها فرى أراجون عام 1919 جنة «أعب» . . وقد شارك سوير ف والمركة الدادية ، إلى حين الانصبال عن ترستان تزارا عام 1977

ولحث تأثير أبو لبتير ويبير ربعير هى كتب سوير قصاله قصيرة السست بالتحرر والالصفاع ومنظوة الإلهام . ومنطل هذه الصمات سمات تميزة لمعلاد الشعري كيّا نَهِلُ عَلَى لأنصى في ديراتيه وأخال يا و وبلا حيارات ۽ وق عام 1914 اغرط سويو مع برياوٽ و. الهاولات الأول وللكتابة الأوتومائية و وقد تُشِرَّت التصوص للتوصُّل إليها من هذا للنبج ل جَلَّةُ وأَدَبِ } وخُرِفَتُ في ديران يعتران والحَمْولِ للمناطيعية } وهو أول كتب والسيريالية ٥ . كما أسهم سويو في تجرير افظة والتورة السيريالية و في يداياتها لكند سرمان ما كان عن «لاشترالا في النشاط الجاهي للحركة المبريالية كي يقوم بسلسلة من الرحلات وكتابة ريبورناحات من أوروبا (٣٥ ــ ١٩٣٨) والولايات للتحلمة (١٩٣٩) وروسيا ﴿ ١٩٣٠ ﴾ وَلَمَانِيا (٢٩ = ١٩٣٣) وإيطاليا (٢٣ = ١٩٣٨) وفي القابلة من ١٩٣٨ إلى ١٩٤٠ فسس دراديوتوسس و وقاد البث الإدامي قبد الدعاية الفاشية والثاريه ، فاوقعته حكومه فيشي طواليه للاحتلال الألمان ثم قُيِص هليه وامعني ف السجن سنة أشهر - هل أنه تمكن من الفرار ميز أن يرحف الاحتلال الألكافي إن موسى - ولجأ إلى الحزائر - وال عام ١٩٤٣ رحل إلى الولايات التحدة ، وأقام تباعا في كندا وأمريكا الوسطى والحمويية قِبلَ أَن بِمُودَ لِلْ فَرَسًا حَيِثُ هُيِّنَ بِعَدُ تَحْرِيرِهَا مِنَ الْاسْتِلَالُ الْأَلَاقُ عَلَيمًا لَلْبَامِجِ الْمُرْجِعَة بيت الإدامة والتبغربون وفي هام ١٩٤٨ التحق باليوبسكو، ولم مكف مناء فالك التاريخ من القياء بالزحلات إلى المشرق الأوسط وأفريقيا السوداء وأمريكا اللاتينية رعيرها من يقاع الدب

وكشاعر وروال وكاتب تقالات وصحق مشر فيليب سويو الكثير من الأعيال معلمًا عن الدوام انتماده إلى السيرالية - ومن أعياله الشعرية ومتحم الأحياء قاتبه و ١٩١٧ و ووردة الرياح و ١٩٣٠ و جماك عبط و ١٩٣٦ و والأعيال الكاملة و ١٩٣٧ و درساله

الميزيرة المهجورة، 1940 و داخيش السرى و 1940 و دآلاتيد، 1940 و دآلاتيد، 1940 و دأخاف النيار والليل؛ وقد نشر حقّا الديوان بالقاهرة هام 1940 و دأخان و 1960 و دبلا حيارات 1960 كما نشر سوير هراسات عديدة من الشعراء دجيره أيرينير، 1970 و دترتريامون و 1920 و دولياء بليك و 1970 و ديودئير د 1971 وأسيرا وطال هي الشعر و 1960

(٣) أغريه يرغون Andre Braton مؤسس ومنظر ودينامو اخركة السيربالية ولد هام ١٨٩٦ وترفي هام ١٩٦٦ هوس الطب في ياريس إلى أن استدعى للخدمة المسكرية هام ١٩٦٥ فالتمثل يعدد مراكز كلأمراص المصية والنفسة خالجه إلى دراسه أعهاب سيجموند فرريد الذي الذي يه في قياً هام ١٩٢٧

تشر بريتون ديراند الأول دجيل الرحمه و هام ١٩١٩ واسترك في الحركة الداديه التمردة وشيل مع رفاقه الشعراء كريميل وديزنوس وأينوار وبيريه ويبكابيا باستكشاف عنعل والأومرمانية التنسية و وركز بالأعمى على والأحلام و و التنويم المتناطيسي و

ولى عام 1974 على الإجلال السيريالي والاربى واحقيه إعلال سيريالي كان هام 1919 في المحروب واحقيه إعلال سيريالي كان هام الإعلانات عرصي بريتون سيادئ أنى قامت عبيا الحركة السريالية التي يقودها و شم قام بتعميل مهاهيسها الفضيية ، ونوسيع ألمال المثلماتها كيا أبير الرجم التوري للحركة ، ووقع في وجم كل هاولات التقويها أو التلاهب بيا ول هام 1977 اصادر عنه والسيريانية لى تعلمة التورة ، وشر عام 1977 واحدا من اهم كتبه التقويم النظريات السيريانية بصوال و لاوال استعارفه و ول ها 1978 أقام بالمكسيك حيث انتا مع مصوره الكبير ديجودي ريمبر والتو ي الروسي بون تروشكي والاتفام المدول تفني التوري المستقل وكب بيناته مع بروسكي والا عام 1921 الى الموسي الجام عام 1921 والله عام 1921 والتو عن الروسي عام 1921 وأعاد تعميس الجاهة السيريائية في باريس ، وانصم إليها عليه من أماله والدولة والدولة والمام الأرض ، 1977 و

اغرابش

و الخطوات المعدودة و 1974 و والدعاع الشرهي و 1979 و ومقدمة للجدل حول القلال الراق من الخطوات الشعودة و دائدها و 1976 و وشطاء الشعوات و والمستدل أسب السعود المادة 1974 و وشطاء الشعوات و المادة 1974 ووالحف السعود المادة 1974 و وحالت النبو و وحواد المادة 1974 ووالحف المعرف و والفصر المرضع بالشجوم و 1977 ، و وأدكال 19 - 1920 و وحارسيك مناصرة الشعوري و والمؤرّد و والمادة المادة ، و والمنات المادة المادة المادة و والمنات المادة و والمادة و والمنات المادة و والمادة و و

(٣) عن الهاهية إلى السيريائية حقص العالور و الادرة خلال المرب العالمية الأولى وهد المنبلة ميم الياس و الأس إلى ال كال شيئ عليه عليه الطائب المرب في يتعيرها المحبول عبية كلي ما جاهد الناس من البلة إلى كومة من المثالات ومن تم هيت جاهة من الفناس والأدباء نهير عن رد القعل المولد عن ذلك النبايل الصارح فلإنسانية فأسأوا منهمية واللاقي و أو واللاالات وسائم عن المنابل في مؤسر الأي بين واحبّي عن موكني العديمة عليه المداهة المدر والمركة الفادية و وقد رأت هله الحركة النور في أحد مقاهي مراجع بسويسرا في بيئة الناس من عبراير 1931 على أبدى جهاهة من الفناني والكتاب في مقدمهم الفاعر الموادي بالأصلى تريستيال تزايا 1933 عبرائم 1931 ع الذي دس أصابحة في لناب قاموس والحد أول كلمة وقمت علية هيناه المنا للمركة المدرهة وكانت هذه الكلمة ودادا ، ونعي فيا نعيه والملصان المنتي و ونشر اطلان الحركة الدادية مسجلا أن الهنس والأدب الألحية التي كنا تنفي بها . اعل فرمان الخبال منذ قرون و وتطفى ون أن وهناك عملا مديه تضميره هسطة فيب القيام به . وهو أن مكس وسقي

وقد قدر قدس الضابي والأدباء الكار ان ينجدوا إلى المؤكة الدادية بيداً المؤكة الدادية بيداً المؤكة الدادية المؤلفة المادية المدادية المدادي

ولكن كلا من النس والأدب لا يمكن أن يقف هند عد السلية التعديرية بل الداله من الانتقال إلى صور البناء وقد وفق بريتون و خاله عملال العادي التاليق الله اد يسوا حركة عنه ادبية جديده أحدث عن الداديه الاستقرابية واصالت إليها الزوع إلى اكتشاف عدال اللاسمر كرده للنس والادب وبقدر ما كانت الدادية صرعة بكار تطوى في الناطة على بدو تهددها وثلاثها كانت أيضا عطوة ضروريه في السر بالية التي أبيت على حصامها الله كانت العادية احتجال النش د وتساؤلا مربرا عا إذا كان شيئا كانها سخيفا أه هملا جديا حدير بالشحيل واقتاء

والا كانت الدادية تو حركة اللاسي قد أجهدت نفسها على الاحص في الديت و حركات الاتفاض عشخاها على حفضها للقم طلعاء في طليبا قال و السريانية و حركة وما و الانواقع المحلف على عاملها الله جرى عالم على التواعمل التي نفر ها اللاستو وألى على فحل في الوعب دامه من الله تشليات العليمة وتدفل فعلما بالدية ويتول العلال السيريائية و طالما بال مكتبح بروى طعفولة والله عليها ولى عاملونة الوابعية والموري معلما في عاملونة الوابعية والموري معلما في المساور على الهيا الانساء ومقهومها المعلما بالحل يكان منظمين مبدئيا الله العليم التشكل في كل سي وعده السند سميا خلال يكان على مكاند السفو الله على التشكل في كل سي وعده السند السهادة على التشكل في كل سي وعده السند السهادة الما وحداثو فيها بيان على حصل بروائد المسب بن المساء الالله في المهية العراق الدين بعض خلال من المهاد في المواب الواب المهاد كل المهاد ودائل بالمهاد كل المهاد المهاد في المهاد

وده حدد درير ديون عن الرسيفة التي توصلهم بن إحداث حدد الاثر التراب فريدوا مرتبا عصبيا عبد في اللاشمور دو العلق الباض حيث بوحد صور الاشهاء عن خو عامل ميد ، وتترابط مرابطا نابعا عن عامل هدد العالم توجوداته و وابعته والوانه وخطوعه فإنه سيقدم للجمهور فنا أو أدبا جديدا عاما يتبراي الناس الدهشة المعنوبه وحب المستفاح الرحوب به عوصول بهم إلى منافقه الدم انوانهي الحيط بها وعدم الاعتداد في عهده عمرد سنات توارثوها جهالا بعد جهل كجنت عامده و راجع الفصل الدي عهدها فالدران الدارية والسربائية في مؤلف محمدة الألوال المعاد عن عبلة المحمدة الألوال المعاد عن عبلة الكادب عدد عدادة

وی مدده النمره السیریدی اسویی قرار ۱۸۹۹ - ۱۹۹۸) ورویج دیروس رکان می واتار می مانو الکتاب الأونومایی مع بریتری ومات می میسکر می مصبکرات لامتعال التاریخ عام ۱۹۹۵ هی خیست وقریمی هاده ، ویون آینوار ۱۹۹۳ - ۱۹۷۹) وجو می کیر اقتمراه المعاصری وافراهی خطاه وریتون کوینو (۱۹۹۳ - ۱۹۹۷) ویسیامی بیریه (۱۸۹۹ - ۱۹۹۹) ومی الاحیاه اوی آراجون طونود هاه ۱۸۹۷ ، وحکث بریقیر طونود هاد - ۱۹۹۱ ورینیه شار النوبود هاه ۱۹۱۷

(4) Economic monomorque کان پرکی این نظیل منی هدا الهیچ می الکتابة والکتابه والکتابه الهنتی در و العمریه و لا تنفیل عاما مع حقیقه علی الهیچ و دانستریه و ولکی کلا می و التفایاتیة و و دانستریه و لا تنفیل عاما مع حقیقه علی الهیچ و وقت آثرتا أن یکون الارجیة و الکتابه الاوترمانیه و الآن دال أمیح مصطبحاً بتأی علی الترجیة و عالی و اللهیزیائیه و دانیا و کی أن عدم الکتابة تنظری علی حضیم حضیه و دانیا و حضیه و دانیا کتابه کتابه فی علی الکتابة و علی الله الوجود ولی الکتابی الدرانی الدوجود الانسانی الدوجود الدرانی الدوجود الدرانی الدوجود الانسانی الدوجود ال

وكا مورست والأوبريائية وفي مجال الكتابة و دورست أيف في مجال التعموان عد بوراي هذا المتنبار الفنان الدرسي أنشريه ماسوي الموبود عام ١٩٨٩ - وبداسي مع هذه الدارسة عمودها من العينه يوضيع منهوم الاوبودانية وبرامه العمالية

ه: المراجع

- Mucho carroages. A idre Braton c. les données fordunantales. de surreadisme. Call mara Concepton (dees 12).
- Dean Louis Become & Poesic surregione. 1964.
 Maurie, Nacough Histoire du surea sur l'idinous du seud (943).
- 4 Andre Bre on iles quantientes du entenosma Gallimard 190,
- 5 Andr. Breton. Lex vases communicatives. Gallimare Collection Id. 8, 2003.
- 6. Andr. Breton, kn-pas perdus, Carlimoro 1969.
- 7 parnet Walderg Succession Thomas and Hueson Ec not 1978.

شرك المصرية للورق والدوانا كاييت رزئ



الحكامشن على كأس الإنساج ثلاث سنوات منتالية

> يسرنصا أن تعلن عن تورِّربع مغتلف الأجناف الاتبية وبالأسعار الرسمتيت

ومن أعود الأمسنأفث

* مراوح مكتب وبيحسامسل التعليم فويَّل ج أنفاكان ج مكاتب حديثة ج مكفات مستورة وخزائن حديدية يهو كشكول حسر وأبد وإب كتنا بسية وهندسية * وروت كالت ورســـه * ورفت كتابه وطباعه #أفشسلام حبسرجانس ورموساس * حبــــر روبـــــنى القبــاخــــــر *المعتجابت الورقبية المختشلفــــة

ي تاليفزيون ٢٦ يوسهة لوكمر مرا المسايم فوال

بلوك نوت ٥ فلرون ٥ أجندا ت طبع ہجاری ... اغ

● فرع ستاندرد ستبيشنري شاجع عبدلمثا له تزوته 🔹 فزع الجيزة شارع مراد

شرع بجانس شاسة الجورية الجديرة متفع من قصالنيل • ضع خاصيبيان ناصية شاري شريفي و ٢٦ يوليو

بخلاف فريع الشركة بالمعافظات : [الإمعكتدريتر] الوجه القباى [الوجه البحري]

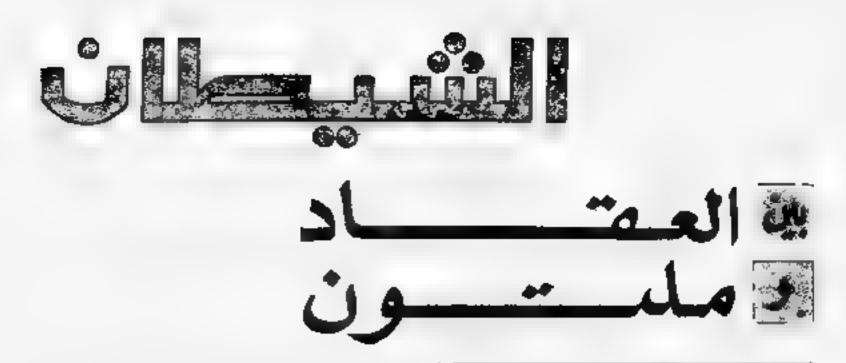
بباع بمتحسر شلهوب

10 127 1 -

القساهسرة : ٣ متسارع شسرينسس

الددارة العامة 8 سويتش: ١٥٦٥٣٨ -- ٧٥٦٤٧٧

الاسكندرية: تشارع طلعت حرب ب: ١٠٣٧٨٢



دراســـة مقــارنة



قبل إن العقاد سئل ف اخريات حياته عن العمل الدى يعبر بان يتركه للأحيال من بعده فأجاب ، ترجمة شبطان ، " وقال خه حسب عن - ترجمة شيطان ، ، نست احق عيكم أنى قرآت له قصيفة لن ينقصني إعجابي بها وقد أقرؤها عشرين مرة أو ثلاثين والسبب ف دلك أنى أجد فيها كلها قرأتها معنى جديدا . أو معانى جديدة تم هذه الطرافة المدهشة وتستصبعون أن تبحثواهن مثلها إلى الشعر القديم فلن تجدوا لها شبيها ""

وطن الفصيدة نقسها بقول الدكتور زكى بجيب محمود إنه لا يشك وحفظة واحدة في أنه لو كانت هده القصيدة قد بظمت بالإنجليرية أو الفرسية ، والحدث موضعها من تاريخ الأدب الأورى لما ذكرت ثلك الآثار والأرض البياب لأليوت واضرابها مم بشرى أعقاب اخرب العانية الأولى) بما بيها من طابع مشترك ، إلا وتدكر في طلبعها قصصيدة العقاد ، لأنها منعبعة بالطابع علمه عسرا وعمقا وانساعا وانطوائية تزدري ال تتوجه بالحظاب إلى عامة القراء فهي وحيدة بوعها في المشعر العربي كله وهي آية فريدة تستطيع أن تجمع حوفه خيوط عصرها كها هي احمال دنما بالسبه إلى الآثار الادبية الكرى ، فانظركم قبل عن والأرض البياب وكم قبل عن ويوبسير ومن حيث هما قطاب يدور حوفها أدب العصر فهكذا كان يبغي أن يكون لأمر بالمسبة نقصيدة العقاد وترجمة شطان و أن حركة النقد عندنا صارت عن بصيرة وعلى هدى الأس

وحق أن و رحمة شهوان و الدن بين مثاب القصائد التي تركها العفاد ، الدر عبلا شاعد منفرد اللي له شبه في سائر دواويه لاحلى ولا في سائر دواوين الشعر لعربي التي نظمت قلها وهذا الشود حتاج إلى وقفة وإلى نفسير ، وحاصه وأن تاريخ الشيطان في الشعر لعربي القصادة لكبره عفكره لعربي المدام مثلاً وشك الدين ينهمون السعراء أو للفول عليه قصائدهما في يرعم العرب لا ولدين ينهمون السعراء أو للفول عليه قصائدهما في يرعم العرب لا ولدين ينهمون السعراء أو للفول عليه تحالدهما في كال شاعر بشطان ميه كنت الأدب الله عداد لمكرو لا نفيد، كثير ها إذ إن شلعان العفاد التنوي عبد الله المداد التار بياب من المعان عبد الله حوال شعاد الاعتداد التار بياب من الشعان في حوال شعاد القداد الاعتداد التار بياب من الشعان في حوال شعاد الاعتداد التار بياب من الشعان في حوال شعاد الاعتداد التار بياب من الشعان في حوال المعاد الاعتداد التار بياب من الشيعان في حوال الشعاد القدادي عاد ما حي في معرض

عكاهه او التظرف كفول الى بواس مثلا

عنجنت من إيليس في تهيه وخيث منا اظنهنز من نيته تناه على آدم في نينجندة وصنار قرادا ليندرينينيه ا

إسليس خير من أبيدكسم ادم فستسميسو يد مبعثر الأشرار السسار عد مرد و المستقد والسطان لا يستمر حمو السمار م ما ورد في دوسالة الغفران باعلى إبليس ، وهو حقا أقرف ما في الأدب القديم إلى روح شبطان العقاد عابه مدر بسير لا يبهض عود حا مكتملا عمكن أن حاكمه العقاد ، وإنعل أهمه هو نلك السطور القلبلة التي مقول فيها بن القارح به وقد رأى إبليس يلقى صموف العداب على أندى مرائمه العمد الله الذي أمكن منك يا هدو الله وعدو أولياته ، لقد أهمكت من بني آدم طوائف لا يعني عددها إلا الله ، فيعول (إبليس) من الرجل ؟ فيقول أنا قلال بن قلال من أهل حلب كانت صماعتي لادب أنقرت به إلى المغول من العيش لا سع ما انعال ، ورجه لمرته مب عقة به (أي بعقة) ب من العيش لا سع ما انعال ، ورجه لمرته بينا من في بينا من المؤلف أن المن أهل الله يد المؤلف في أهل الله أنه المؤلف في لا يقول إلى لا أقدر لك على نقم ، في الآية سيقت في أهل الله المون فيقول إلى لا الومادي أصحاب المؤلف أن أفيضوا علينا من الماء أو مما الومادي أصحاب المؤلف أن أفيضوا علينا من الماء أو مما الماء أو مما الكافرين »

معين المعرف المناس الله المسالك في شي من دلك ولكن استلك على عدر تحرف المناس المناس حرمت عليكم في الديا وأحلت المكوم في الأحره فهل يدعل أهل الحدد بالولدان المحلدين فعل أهل القريات أو أنها سمعيت قرى قوم يوط) فيقول عليك البيلة ! أما شغفك ما أبث قلم الأما سمعيت فويه تعالى الولم فيها أرواج مصهرة وهم فيها حافدول أو فيقول (إبليس) ، دوان في الحدة الأشرية كثيرة عبر الجنير المناس الأران في المناس المناس المناس الأراب كيا يستمتع بالجنير المناس الأنس الأنسان الأنسرية)

وسينا في حاجة إلى أن نقبت بطر القارئ إلى مدى الصبحالة بل استداجة التي يبدو منا ابن القارح إراء العمق والدهاء والسحرية اللادعة مستعلية التي يعرض منا أبو العلاء شخصية إبليس . وقد نشير إلى هذا المشهد فيا بعد

ومن حهة أخرى فإن ما ذكره العفاد في المقدمة التي صفير مها المقصيدة لا يكون في إقباعها بكتابتها على هذه الطريقة ولا يرسم الشيطان فيها على هذا النحو

تفول المقدمة . « في هده القصيدة قصة شيطان الشي ستم حياة الشياطي وتاب عن صباعة الإغراء لهوان الناس عليه وتشابه الصالحي والطاحي منهم عده . فقيل الله منه عده التوبة وأدخله الحنة وحفه فيها باخور العبن والملائكة المقربين غير أنه ما عتم أن ستم عيشة النعم ومل العادة والتسبيح وتطلع إلى مقام الإفية لأنه لا يستطيع أن يرى المكال لاهي ولا يطبه . ثم لا يستطيع أن يطلبه ويصبر على الحرمان منه . فحهر بالعصيان في الحنه ومسخه للله حجرا فهو ما يبرح يعني المقول بجال التاثيل وآبات الهنون . وقد نظمت هذه القصيدة في أواعر الحرب العظمي فكن ما فيها من الأثم واليأس فهو قصحة من ناوها وغيمة من دحاما هالله

وتحل وإن التسعنة بأن الحرب وما حربه على البشرية من ويلاب ومآس (١٧) . قد تكون هي علة بعض ما تصممته الفصيدة من أفكار ، وخاصه ما بنعنق مها بسلوك البشر فإننا بظل عير مقتمين بأن ظروف

الحرب قد خلفت هذا البناء الألبحوالي عين الأنوف في شعر بعقاد ولا هذا التصور عالحديد باعلى الفريبة ليشبطان التن أبل إدب استهم العقاد قصيديد الا ومن أي معين استهى تصواد الشبطانة ا

ق كتاب ويدس والدي صدوق عام ١٩٥٨ و وبعد مرور عو حسب عاما على نشر الفصيدة بقول العماد بعد أن الستفرص وصع الشعال في ألاب العربي حتى مطلع القرل العشرين و (وكأنه قد لاحظ أن الندد لم يسهوا إن الدفع حقيبي لكنامة قصيدته) الم حست في أوائل القرن العشرين بوارع شتى للتوسع في الاطلاع على آداب الأنم والبحث في موضوعات الشعر وتعابراته عند تلك الأنم ومي موضوعاته الملاحم المطولة ، ومن بعدرانه جسم المعاني المزدة والعناصر بطبيعيه وأرواح العيب وكالباته الشبهة بياديل الأحياة

وتعن في هذا الياب عاصة لا سحث عبد المؤرجين أو بنقاد الأوربيين وإعا براجه ما أحسناه واعتبراه ، ونعهم بواعث العنه والتأليف في هذه الأعراض ها عاطناه وابعثنا إليه بوحى الافلاع وعدوى الحواطر فلق يوحيها . وأول ما حجر له أن شارت بين التشبيات والمماني العسمة في اللمات الأوربية والبعة العربية ، وكتبا في هذه المتارية في تكانات أحدية وعلى عجانب العلوقات وعلى الأساصير له يعلم عبد القارئ في كناب والعميد ، وعمع الأحياء وأحسس الماحد إلى نصوير بعص الموصف بعدورب الشعرية الاثبية ، فاحدد في وقت واحد في نظر قصيدة عن سباقي الشياطين وتأبيف كتاب بسميه وقت واحد في نظر قصيدة عن سباقي الشياطين وتأبيف كتاب بسميه الاطلاع على طائفة من ملاحم الغرب وأصاطيرة أن سنة (١٩١٧) وبعد مقد تمت القصيدة التي نظمناها في موضوعه ، وأما مد كرات إبيس فلم يقرف تبيا غير عصل واحد (١٩٠٠ ... ثم يقيت البية مترددة حول هذا المعالب حتى تحولنا عنه بعد المرب العالمية الأولى إلى موضوع القصيدة التي العمالية الأولى إلى موضوع القصيدة التي المياد ها المعالب حتى تحولنا عنه بعد المرب العالمية الأولى إلى موضوع القصيدة التي العمالية الأولى إلى موضوع القصيدة التي الميناها والمداها المعالب حتى تحولنا عنه بعد المرب العالمية الأولى إلى موضوع القصيدة التي الميناها والميان المعالب العالمية الأولى إلى موضوع القصيدة التي الميناها والميان المعالدة المرب العالمية الأولى إلى موضوع القصيدة التي الميناها والميان الميناها المعالدة الميناها والميان الميناها الميناها المعالدة الميناها ا

حل إذن أماه تقرير صريح من العقاد يوضح أبه البعث إلى سرحمة شبطان ، (وعبرها) «بعد الاطلاع على طالفة من ملاحم العبرت وأساصره لا بتالير ظروف الحرب ، أو طروف خرب وحدما ، كما نقول المقدمة عأى هذه الملاحمة والأساطير استوحى العماد ؟

من مي كافة الأعال الفية التي يلعب الشبطان فيها دور البطوة وأهمها «ذكتور فاوستس» (١٩٠٤) الماراو و«فاوست» طوبه (١٩٠٤) و«تربيلة للشطان» (١٩٦٥) المارا (١٩٥٥) المارا (١٨٦٥) المارا الانطال كردونشي ثم «الفردوس المنقود» لملاوه ما تجد أن المنصدة الأحيرة تحظى عمكان الصدارة في رأى العفاد فهو يعرر أن مالشيطان الذي صوره ملتون أهم من المشاطين «الشعرية «ابتي صورها من مبتوه وحقوه في هذا الوصوع بين شعراء العرب » "

وق اعتقادتا أن هذا الإعجاب بشبطان ملتون يصفة حاصة هو الدي أوحى إلى العفاد بنظم فهسدته «ترجمه شيطان» وسنحاول في

بي من صفحات أن يترهن على صبحه هذا الأقبر ص - ولكن تسعى عليما لما قبل أن خوص و القاصيل هذه القصية بدأت لتعاقب أولاً على عصيدة العدد

تبد عصدة دفت حد تسمل الاسات من ۱ إن ۱ وفيه خفل بروي بوضوع بدي سيناويه فصنه شطان حلقه الله بلكول عبره ساس وبيس في الايبات ما يستوقف النصر سوي الدوي العفاد عد حدد القصية مند النداية ، وفرز أن الله تعالى حكت عد قدر المشيطان سود قبل الوجود ، وشاء له الكود

وسيله سوقف بهده السرعة يرعسا على مقارفة موقف العهاد موقف العهاد موقف العالم مقترق المئترق الكرى شفاء طويلا المحث على دافع درامي مقتم الحرد بشيمان ، وبالتالى طرده ، دافع الا يكون قويا حيث يبدو القه مسبحانه ما في صورة المتعسف ، ولا صبعه حيث بدو الشيمان مادين ، " حسم روى فصيدة العقاد الموقف إدن مبد البداية ، استعلا من بهدو ما لمبليات مداعة بين نقرء العرب ، وستعداد الدهن العرب ، تهجه بدبك التقبل بي عفوية تعجل بالمتيمان على أنه مر طبيعي كنه في يكد يبرك هذا الموقف يمر حتى فيمانا بثلاث المستحرية الصارحة في البيتين الخامس والسادس

قسيال كوني عمسة الأبسيريساء فيأطباعت، يباطاء من فياجرة! ودو استطباعت خلافيا لللقطباء لاستنجيقت منه لعن الآخرة

بد تصبح موقف و صبحا لا بنس فیه از دراوی برید آن یصده ایما بی وزیره آن عنت حتی پشیه زن با سنقونه انتصاده اوهوال انوقت دانه یصبح بابنة الأولی آن بناء موقف وجدان متعاطف مع الشیطان ، شیره عبرد انقابلة بین موقف الشیطان وموقف خانمه

ثم يستطرد الروى بعد دنك إلى مواقف ثلاثة لا تعينا هنا كثيرا وتشمل الأبيات من لا إلى ١٥ أوها أن سنة الله في معاملة الشيطان في بقصيدة على هده النحو المحاجف قد فتحت البات واسعا أمام المتجبرين من حكام الأمم للتكيل حصومهم ، إد ما عليه ، إد أيادوا التكل بأحد خصومهم إلا أن يتمحلوا له موقفا يصحب فيه الحيار ، أو حرجوه حتى يزل فيصبح في رأمهم الشيطان قفوا السوحب النقمه

و معرض الموقف الثاني هنوط الشيطان في أعربته ووصف الراوي مربوح وهو وصف يكشف عن تعصب لون أو عرق فه لا ستسيعة لآن ويعل النائب الشاعر لأمريقيا كأول مهمط لتشيطان مرجعه أا أقدم علوق بشرى بدأ العش هماك

عن كل حال قلا ينتهى هذا الموقف حتى يبدأ الشيطان في الترد . فهم منعجب إلا كان الزبع (في ذلك العهد السحيق بالصبع) لا حنفون كتبرا، مواه في الشكل أو في السلوك ، عما جانطهم من حيوان فلم يرسله الله لإعوالهم وتفاضة وأنه _ سبحانه _ يقوم برعواء الحيوار بنسم ؟ أهى فقط مسألة إدلال لكتربائه ؟

اما ثابث الموقف التي لا تعينا كثير في حل تصدده ويصف التمال الشيفان إلى منطقه كبر حصر «حوق نحو الروم أو بحر العجم»، وهناك يطلق الشيفان كامه ما حق الراسسر فلص عليه الحياء ويسود والقفل الدميم و دوما ناسم احل فإد الحل اليفة المعتدى و وطلاء الحييث و والبريق الدهب و وادلة العبد التناس

وبستمرئ الشيطان هذا الأسفوت خقب صوابه و كله النف ورعا يتعلم الكنداد، بست في الموقف عنى من العصيدة الديستكف من فتمة الناس وبندو وكابه ايري الحاهية حتى الراشدان العاشان منيم المادد عنده ٢

كسلسهم طبالب قوت والبرى دل عصب دل قوم أو تستعسب لود، محصب وقصيباري الأمسر في هيندا الوري وطباف يسرسب

وموقف شيط العداد هـ فريب مو موقف مستوفيدس في مصام المساه فاوست حير سأله الإله الحقل بق شئ لم تقده " ما لك لا نجئ إلا لتنهم " أما ترى عدى الدهر في الأرض شيئا حسنا " ال يجيب مفستونيليس قائلا المكلا أبها الموثى ! إلى لا أرى هاك إلا كل قبيح الها من أرى هاك إلا كل قبيع الإساد حين أرى حيامهم ملأى بالألام الحق لقد رقبت أنا للمساكين غلا أريد أن أعديهم (١٠٠) :

وجدا كان مستوفيليس قد طل بجارس مهنته ، على الأقل مع عاوست ، فإن شيطان العقاد كان كتر حسيا وتوقف على لأعراء تدان . وكفر بانشر بعد أن تبين ته أن الحديرى هذا الوجود نافه لا قيمة أه والناف هلا يستحق أن يتعب نفسه فى إرائد ، لأن الراشد و لعاوى كليبها بيس لدبها ما خسدان عليه ، وهكذا فالكفر بالشر هنا كي يوصح العقاد فى ادمش بر سواس الكفر بالخير ومع ذلك فإن اقة بسبحانه بيعد هد الموقف بالدمش بالدن هو فى واقع الأمر رفض وتمرد بالعراس التولة والمده يؤهل الشيطان نادخول الحبة بدعى الرعب من سبق قوله بأن الاقتراب سبه محرد عليه

یکفر التیطاد بالتر العقام فضعد البکفر مسه بدما وتبنیجییسه اق دار انسلام وقیدعا قسلت لا بسختی احمی

ويستعرق هذا الموقف ، وهو حود قصير ، الأنيات من ٦٦ إلى ٧٠ لينظاه الشاعر بعدها إلى وصف للحنة لا حننف كثيرا عن الوضف الشائع ها ، بعد الدانتين إليها الشيطان واستمر به في «هضيه عند مصب المحسيل» وهي هضمه فيها خيل وثمر وبراكين حيا منها الصراء (كها حيا الصراء من عصن الشيطان)

وبعد الإقامة في الحنة لفترة بأحد الشطان في المان ، ويصيف بالملائكة من حوله ويسكر منهم براءتهم أو سداجتهم ويفصل عنيهم سكان الحيم . ويرى أن سكان الحنة لا يقلون شقاء عن سكان لحيم

إن لم يموقوهم ، فحجر يسأله ملك قريب منه عما إداكان العبوس الذي بدأ على وجهه هو بعض ما يجدث في وادي اللظي . (وكان الشيطان قد عسس حين وأي لللاتكة دائمي التسبيح في الحنه شكرا لله بـ الدي يحمده هو دعي إسامه بها غير مدركين د فرر أبه بو لحقيقه وصعهم) يصبح به

أى والا ٢٠ قبال والدى الكافريس قال دع هذا فا أنت وداك قبل ليبا كيف اترانا هاهيا؟

قال مادا النا للقائرول. قسال تسكى أرانسا كسيسيا وأراكمه لـ قلمل لـ أشقى ما يكود

واستغلاء الشيعال هنا و تريته الاكبر عملة للموقف . في معامل سداحة علاك تدكرها بطوقف الدي سبعث الإشارة إليه من إبسس والل القارح في 4 رضالة العفرات 4 كي بدكرية ليعضى موافقت ملحمة ملتول

وعلى أثر رد الشبطان هذا تفرع الملائكة فزعة هائلة لولا أن تدخل الله على المور لا مطلقوا بسببها إلى السجوم والشهب أو «عدد الوحميم كها يسميه العقاد ويقدفون بها هذا الشيطان . الذي كان ينبغي أن يشكروه لأمهم بفضفه اكتسبوا الفعالا جديدا هو الغضب اكها بعلم شياطي ملتون شعورا جديدا هو الأم بسبب جراحهم في معركتهم مع الملائكة المؤمنين

على عن حال عله يتدخل واسقد سرقف العاتجدات تعرجها برئيسية الصويانة في المصيدة لتي الله والشيطان ، والتي بعبال فيها الاحبر عن شكر بعر الله عليه لأنه لا يراها بعيانا ويسأن الله ألا بؤاحده بشكرا لآخرين ها . لأن هؤلاء يشكرونه حتى على المكرود . وإداكات الشاء تشكر الله على نرويدها بالعشب فللسل من الحطنق أن للكر الأسود الله لو مدها به هي أيميان لأب لا تتمدي عبيدا

ويتطرق الشيطان من دلك إن تشبه اصلوب حكم الله بأسلوب لملوط بدين حكمون الناس تما لا يعمهون وخرمون عليهم السؤان ويملعون أنصدرهما من النصر - وهو استطراد سياسي يتحاوب في مهايه القصيدة مع تصيره الدي سبق في أوها الثم توجه الشيطان سؤاله الصبحم الناهد حول لحكمه من هما بوجود

أهى السراحية في الخليف سيدي غر الكول جميعا واللباب؟!

العاطر إلى كلمة مسلمي (وأهميتها في البيت الكأن المقاد والمرح ، بشام وها نصلع هذا التساؤل على سان السيطان أأحما حلتك كال هذه سهاوات والأرضاي وما سبهياء والافلاك والنجوم والعوالم العبوية

و سندية «ا**لكون جميعا** - لكي خصل ئي النهامة على محموعة من النشر ه تعاصل ه حامدتن في احمه بأكلون والمرحوق ولا يصلعون شيئ ٢٠٠

يسقن السطان بعد هذا غوصبح فكربه عن الحلة الذبي يرصاه وهو پستار في ال لكنمار الدانية فلا تصمع في شئ يعجز على عقبقه -الا للحمل هذا الا بال تكون له صفات الإنه العائشطان منا يحلد العا سنجله عن قد الله الوكلة الصرة محتكما اصغر الكوف وارزى

بالخلوشاء وينبي هدا لنسهدانات سنجه الله لحجر العراد تصاوبها که نظل دیسپوی العقول د حتی بعد در ستحان صحر از ممثالا حملا او صما) و فكره حمد الشيط، بله وطبوحه إلى أن يكون بد به بدارهی بشکل بلوهم الرئیسی فی انقصیدهٔ کمها به تبدو عربیه علی الأنث العربية . و ذكر أن حبن قرات «لرحمه شيطان ، لأول مره . وبلغث في القراءة هما بلوفف ، م استبع أن سود العقاد صواد هذه الشيطان ، الدكه و مطفية حدا منذ بداية المصدد على هذا المحور ولكني بعد التراهب ومسول، أدركت من أيل بنث المكرة عبد والعصاد وأواكست لأرزان أي بالعد الموهب الاشكال المالي عرفي به الايدو مير النفد الكافي عي عكس شطال «التتول الذي يلدو برعبه ، پيائيه ، اعلى بيا ساري ، طبيعيه في موطيعها

بم حتبر القصيدة بنعس لابنيس ومعشر احل يتبرمون فنه مل هدا الشيفال ويسافل إنسس

السرى شيسطياسه من قرمسين اغوت الأملاك فسنهر ابن مسلك

وهكدا هجر الشعنان المسكين عن أن يرضي شيعته أو حصوبه شأبه في دَلْكُ شَانَ الْإِنسَانِ البَوْقَادَ بَدَكَاءَ بَشَيْبَ خَيْسَ (أُو تَعَقَّادُ نَفْسُهُ ﴾.

أبسسدا يهتف بسسالسسقرل فلا

يحجب النغى ولأ ينرقني الرشاد

وك إدامًا فإن برقائع المسائلة حكى على بسان إلوي القصية ، وموقفه عاده موقف تفهيم وتحمس وبعاضف مع الشيفان ، ولكنه لا يعليه من الدم والنعل والاستكار من وقت لآخر، وفي هذه خالات أنعيُّ بعنا الت التي يدمه مها ويستكر ما فعاله عدرية للعرف الشائع الدي يستديه فيه كال فاعل د على حين بدر الأعيان والاقوال على ينسب إبيد . او بضعها على السابه بزوره فويه موفوا التعسب من عديه الشاعر وإعجابه ونعل الموقصين يتصلحان في الأنباث التالية على سبيل المثال

انت يارب لطيف في القضاء،

فاصعق اللهم من يجحد بطعث قبها بساحك يسارب السبيساء ما أرى في الناس من يدرك وصفك

يكسر الشيطان بالثر العقام

فتتعلم التكلمس ملله يدما وتسمسحسيسه إلى دار السلام

وقددتا قدمت لا يسخشي الحممي

فصلك اللهم من غير حساب وكبيدا المنتهسم آلاء التعلم

فاعجبوا من بعمه الله العجاب

وانسظروا كيف تلقاها البرحم

ولكن براوي العناد وطبقة اخرى الهي وصيفه وشاعر الربابة السامي خاصت مستعدم خطانا مناشر امل وقت توقت ، عاده الاستثناف جديث عد قطع او اللانتقال من موقف نوفت ... وهكند براه مثلا بعد الاستصراف

دوبرع سانده اسحه بن بدس بتفعول بننه الله ی حکم أنمهم دابلغور الاساب بتنكیل جعاومهم با بعد اهد الاستظراد پشوگ اوی

قيال كولى عبية للأستريساء واحسأى أيها البشفس البحقيم

وكان من قبل حدث الساسة هذه قد أبشد

فيسان كوق عمية للابستريساء فسأفساعت يباطا من فساجسرة

و براوي هذا يكرر الشطر نفسه إيدائا باستشاف السرد مرة احرى بعد ال عمدة الحديث انسابق

وفي موضع أأحر يمون

لا بنظنيسل لكون فنالحطب يسير وحسينساك الإنس والحن هستاد

ام بعود بعد حبيسة وعشر بن بنتا . وصف فيها حاج انشيطان في إعواء أهل الارفس الأكار حضر . فيقون . وهو تكرة المنيت نفسه بدرات

لا يطين البقود فالبقول هدر

وحسيساة الإنس والحن هسيساء إيداء بالانتدال إن مولف آخر

تم هو خافست التارئ بـ بعندته الباشرة هذه عره ويدعو نه على فنزيمه الداعر الشعني بـ قبل أن ينتقل إن عوقف الجاسم الذي واحم فيه الشعال زنه او ننهني مسيخه فسخر

ام، السقسارئ وقسيت السعطار رساسخت اخلساد موفور المقسدم

و لا سان ال العداد فد السعال لعة المشاعر الشعبي استعلالا بارعا في المصورية فاشاع العباراته هذا الحوا السادح العداب ، وحفق الإجاء السيطورية المصليدة الوثمكل من مخاصة وحدان الله التي ماشرة ، فصلا على أنه أفاد من بالك العداء الله الشعبية في السنجرية الدعبية فقارته الوسيحرية الدعبية فقارته على السنجرية الدعبية فقارته على السنجرية الدعبية ومن السهل على الساري أن يتنبع ما دامشر إليه هذا) العمو مثلا إذ فول الراوى حاصب العبة وصف مصطدا

وسفسیص الوصف بولا أمسیا بصف البدر لیکیم بیا داخیلها فیاصیرو فیانصیر میفیشاخ المی واضعو، کیف خوی الشیطان شیا

ويامل هذا المداء الديع المرح في البيت الأولى الوما يوخي به الس وصاف كثارة مكن اللها لي شامل أن تصلع أب هؤلاء القراء الموجه الديم المداء الله الصرا لعبار إلى هذه النصيحة التي لا تقال مرحا وسحر

اب السقسارى رقسيت السعستبار ومسلسعت الخلسد موهور السقسدم

هال رأيت الحيش في هول المعرار أو رأيت السطير واعهما السديم إن تمكن لم تمرها فارصد فا منار ما فيرعة املاك المسعاء

فاتراوی و شیر علی الفاری و ی البیت الأخیر بأن بعرصد رد م بکر قد رای دانت اللهم من قبل به آن بعرصد جنب میران ساعه عبر را حی عکد ان پیشتر کف فرعت علائکه حین أخیرها اشیصان ایا شنیه فی حدم فی ایران الفی منجریة بالفاری به و بابلالتکه به خوی هذه انهیسیود از و تحقیقه آن الفیلو دانی نقدمی الفصیده باملالتکه (حی یال الایات 44 به 115) سعیت علی الایسام این شهقهه حیاد

أما شيطان العقاد فهو شيطان غير مألوف للقارئ العربي - وهو بصفاته التي تبعث على الإعجاب . ومنها الشجاعة في رفص ما لإ يقنعه ، والدكاء العميق الناهد المستعل في التأمل واكتساب المعرفة . والحيوية التي تأنف حياء الدة والكسل حتى في لحنة . والتصحبه ، مهده الصقات . وبالأسبوب الدي عرض به . يثير تعاطف نفارئ في قوة . فلقد قرص عليه منذ البداية ــ وفي كثير من التعسف أن يدهب لإعواء البشر، فأدى المهمة الأحقاب طرسة تكشعت له خلاف الحقائق ـــ فأوقف مشاطه في الإعواد ، وأخد يرثى من كان يعوبهم ، ثم يكتشف حقيقه الحدة والخلود فيها أيصا فيرفضها . ثم يقف . في نهاية القصيدة . وفي سبيلي هدف آمن به ، موقعا يطم علم اليقين أن سيكون فيه حتمه بل تكلفي فللمبراء فلا يتردد مع دلك في الإقدام عليه ، ويواجه حالقه بالحقيقة الصراح في لغة مهذبة واثقة . وبقلب شجاع ذكى يدرك حتى نوع العقولة التي ستتفد قيم كل هذا في مقابل خصم صوره راوي المعسيدة جارا متعسما فحسب ، كتب الشقاء هذا الشيطان قبل أب بوحند ، دو**أبي هنه وقاء الشاكر** » . وفرص عليه أن يعوى البشر على أن تأويه وتأويهم الحمجم الشم هوالم يفطل حتى إلى أن الشيطان قداكف عن إعواء الناس ، لا من قبيل التوبة بل رثاء لهم ، فاقص قوله السابق وأدخله الحنة .. وحين مبارحه الشبطان بالتساؤلات التي تشققيه لم يكنف تصبه مشقة الإحابة على أي منها . واكتبى بأن مسحه حجرا كها توقع الشيطان . والقصيدة لا تنطق هذا الخالق إلا يكهات النجبر والقسوة وفي موقصين لا ثالث لها . الأول حين ينبينُ الشيطان في البدية بما كتبه

ر.كوى محسسة للأسسريساء واحسأى أيها انسفس لعمم ايا الشيطان اصلل من شاء سوف تسأويث وتساويسه المحمد،

والثافی فی مهاید الصصندد به بعد ان استمع این کان بساؤلات انسیطان انتقده حول آموز لم نتصبح به وجه اجلیته فیها وعلی راستها احکمه من حدد انهاجود از فیم برد علی حدد الکنیات انتقابیسه انفاقسته

کی عــــدی (فـــلا ال این) (قال) کی صحرا کو شت (فکاد) اولا حــراند ی آن مرعه اشتال داعی در بحر عنده ی

مستوى حلق أكرم وأسل من مستوى وحصمه في القصيده كما يعرض في سبت الساس

وواضع أن هله ليس هو الشيطان التألوف على القاوى العرف أو البيلي . إنه شيطان عرقي شديك الشبه يشيطان ملتون ، كما صواد النعد الروماتيكي الإحبيري عصمة حاصة ، وإن بدت فنه نعص ملامح المساولسس حوله أو أنسس المعرى كما سبق

ونصل أبد فلد آل بـ أن بـعرف في حد على شطان مشوق

الفردوس للفقود

نشر ملتون (۱۹۰۸ ــ ۱۹۷۶) هذه الملحمة الشعرية لاول مرة في عام ۱۹۲۷ في مشرة همول (Books) ثم أصد تربيب في الصعه الثانية عام ۱۹۷۶ لتصبح التي عشر فضلا تناجة لتقسيم كل من الفصل للامن و عصل العاشر في الصبحة الأولى إلى فصلين في الطبعة الثانية

وتدور «الفردوس المفقود » حول حطيئة آدم وفقدانه للفردوس بمضل بعواء الشيعان لحواء وله على الأكل من فاكهة الشجية المجرفة وكان الشيعان قد طرد من السماء هو وأحوانه المرده على الأمراك تقصة خلاص الإنسانية على يد المسيع الدى يقدد (روجه عداء المرص

ويطاعد العصل الأول بعرض موصوح المحدة باحتصار في بوصف للشيطان مع أتباعه وهم مستلقون لل جعيرة أعلَّحتي المحرقة وحجل يستيقظ الشيطان بعلى سروره بالحجم ويهون على مبعل وبوب ه zibub أكبر أتباعه أمر هزيمتهم ويقول إننا الهرمنا في معركة ونكنا لم خبم حرباء أم يوقظ أتباعه ويطلب عقد الجناح لتدارس الموقف

ول العصل الثانى يعتنج الشيطان الأجهاع بدعاع على إعاث ويطرح احتمالين للسناقشة . إما خوض معركة صريحة أخرى صد الله . أم اللهجوء إلى التآمر في . فيحبد البعص الحرب وجيد البعص المسالمة وتصل وصعهم الحديد في الحجيم طالما أبهم لن يستطيعوا هزيمة الله . ثم يشترح معربوب . بعد أن يسحر من فكرة المسالمة .. أن يباجعوا الأرض ، وكانت قد خلقت حديثا . فيحظى اقتراحه بالموافقة ، ولكن لا يحرق أحد على القيام باستكشاف الأرض عملي الشيطان .. بعد تأكيده على مخاطر الرحلة .. أن سنقوم بها بنصه

وق العصل الثائث ينظر الله إلى الأرض وإلى الحجم وإلى الشيطان طائرا بحو الأرض ويسئ «الابن» بأن الشيطان سيحج قى إعواء آده وأن الأحير سعاقب. وبعرض والابن « أن يقدم عمله عداء لاتفاد الإساد وحلاصه من الخطيئة ورفع إنسانيته بإعادتها إلى السماء Heaven مرة ثانية . وتعمل بصيحته وجمد عنيها ويبيط الشيطان على السطح الحارجي للعالم وفي النهائة بصل إلى أسفل السلم الذي يقود إلى اسماء وجو . ه لممر لذي يبيط إلى الأرض وبشكر في صورة ملاك شاب ، بدى مرأى الملاك يوريل (Uriel) ، ويبدى تلهمه الشديد



لإلقاء نظرة إعجاب على الحبس الدى حلقه الله حديث فينحدع بوريل مقاقه ويشير له إلى الأرض والقمر وحلة عدن فيصير شبطان إلى الأفس

وق العصل الرابع يقترب الشيطان من الأرص ويمكر في ماصيه الشخصي وثورته وسقوطه وتعاسة حاصره ، ودكنه يرفص فكرة التصالح وتبدو الفعالات تمكيره المحتفة على وجهه فيلاحظ ايورين الانتصالح ويشك في أنه روح شريرة هارية ، وبصل اشيطان بل عدب وحديقة الفردوس ، التي توصف هنا بالتمصيل ، وببحلس فوق شجرة الحياة ، ثم يرى آدم وحواء فيحسدهما على ما هما فيه من نعيم ويستمع الحياة ، ثم يرى آدم وحواء فيحسدهما على ما هما فيه من نعيم ويستمع حواء بالأكل منها وقي هذه الأثناء بكون «بورين » فد حدر احبرين المراب عند بواية الفردوس ، يعصن الحراس الدين كان نجس مع بعص الحراس عند بواية الفردوس ، يبعض الحراس الدين يسجحون في الكراس عند بواية الفردوس ، يبعض الحراس الدين يسجحون في الكراس عند بواية الفردوس ، يبعض الحراس الدين يسجحون في الكراس عند بواية الفردوس ، يبعض الحراس الدين يسجحون في الكراس النبطان وإحصاره فعلا ، ويتحاور الشيطان مع جبريل ثم ينتهى الفصل برب الشيطان من الفردوس

وفی الفصال الخامس أمكن حواه لآده حیركان الشیطان قد بدأ به رعوامد ی الفصل السابق لكی تأكل من الفاكهة العرمة ، ثم بخصر رفالیل مبدولا من الله لیحدر آده من الشیطان ، فیطلب منه آدم أن حكی له كبت حرص نشسان أعوانه علی الثو ة ولددا فینداً رفالین فی احد د

وفى المصل السادس يستمر وفائيل فى إحدار آدم عها تم فى ثوره الشيطان ويسته هذا بأن اقد أرسل أولا ميكائيل وجدين عنى رأس حبش من الملائكة غاربة الشيطان وأنهباره ولكن المعارك استمرت تومين دون أن يتحقى النمبر لأى من الفرمين، ثم أرسل الله فى اليوم الثانث والابن والدى طلب من جنوده أن يقعوا ويسترخوا ، ونعدم هو وحدد مهاجه الشبطان وحنوده واستطاع أن يسوقهم إلى حافه السمام ثم اصطرعه إلى استقوط فى القصاء الدنال السفوط أندى استمر تسعه أده هل أن تتلقمهم الحنادي

وژ العصل السانع حكى إفانس لآدم كيف ان الله قر العدادات ان چيش علمه أخر تسكيه محمومات حديدة وأرسل ، لاس النموم بعملية الخش في ستة أبام



وواضع من هذه المرض الشديد الإيار للفردوس المفعود أما لا يرمى إلى مقاربتها بقصيده المفاد ، التي لا تزيد في نقلها التي عن ثقل موقف واحد من عشرات المواقف التي تنصيبها ملحية ملتون . كما أن حجمها لا يريد ، أو لا يكاد يزيد عن واحد إلى حميج بالسنة للحمة مشود (تقع قصيدة العقاد في ماثنين وعشرين بينا ، على حين نقع والمردوس المفقود م في عشرة آلاف وحميهائة وحمية وستين بنا) كما أنه لا نقصد هذه إلى مناهشه هذا العمل الصحيالدي يتميز بثراء هائل في مصمونه عمرين والشعرين ، والدي يكشف عن جهد حارق في مشود سوم في الديارات اعتلقه أو الأسافير أو الحكانات الدينة والشعيبة أو الملاحمة أو المسرحات أو القصائد الذا أثم المتروح من كن والشعيبة أو الملاحمة أو المسرحات أو القصائد الذا الم المتروح من كن ديث و وكم أصافة دمنتون م نصم السنح مقاع ومعقد ومثلاجه ديث وكم أصافة دمنتون م نصم السنح مقاع ومعقد ومثلاجها

بدكل ما نسعى إليه هنا هو أن حتار من ملحمة وملتون و بعض مو قف الشيطان التي لها ما يقامها في قصيدة العقاد من جهة ، وبعض راء النقاد الرومانتيكيين الدين قرأ العقاد ما كتبوه حول شيطان وملتون و قبل أن ينظم قصيدته هو ، وتأثر في كتابتها .. في رأينا .. مالصورة التي رحموها فمشيطان في كتاباتهم من جهة أحرى

من تلك المواقف مثلا استكاف الشيطان من أن يكون ذليلا ألمام الله وطموحه إلى أن يكون مدا له مل رعمه بأنه لا أيثل حمد وتصرف ن معص المواقف على أمه مساو له

أن نسأل المغفرة جائين على الركب ، وبمترف بربوبيته ، وهو
 ابدى كان يجشى سلا قليل على ملكه من هذا العصد المرعب (مشيرا إلى عصده) . الأشد عارا ودلا من الهريمة . .

ول همس الفصل وفي البيتين (٢٥٧ ــ ٢٥٨) يرعم الشيطان أنه يكاه يساوى الله في كل شئ إلا قدرته على إرسال الصواعق Thunder

ول الفصل الخامس ، وفي الأبيات (٧٦٧ ــ ٧٦٦) وكان الله فد عبر دالابن و رئيسا لكل سكان السماء وسط قرحة وحياس كل ملائكة إلا الشيعان ، الدى اعتقد أنه أحق من والابن د بارئاسه . ومردوسيه الدين لا حصر فيم كنحوم الليل ، والدين احتمعوا بعد هد الاحتمال الكبير ــ بناء على أوامره في قصره الفحم المرتمع متوهجا فوق تل ، كأبه جبل فوق جبل ، بأهرامه وأبراجه المنحوثة من مناجم الماس وصحوه الدهب ، في الأمنات المثار إليا آما ، ويسمى الشيطان ــ ى رهمه أنه مساو علم في كل شئ ــ قصره هذا حل اعجل رهمه أنه مساو علم في كل شئ ــ قصره هذا حل اعجل اعجل رهمه أنه مساو علم في الله الحي الحل الدى أعلى الله من موقه عن (تعيين) مسيح ماء أهن السماء»

کدلک دیا دملوح ، (Moloch) أحد أماع الشيطان والدي كان محمد حوص حرب ثانية صند الله وحدد

«كان تتوقع ال يعترف له بأنه مساوعه في القوة ولا يبالي ألا يوحد أصلا إذا قل عن ذلك « (الفصل الثانى «الأبيات ٢٦ ـ ٤٨) بن إن الله سنجانه ليبدو ـ في متحمة «ملتون» ـ متعاملاً مع الشنصان تعامل الله للمد ـ في الفصل السابع (الأبيات ١٣٩ ـ ١٥٦) _ يقول لقد عناطه الاس

، على الأقل قد فشل عدونا الحسود الذي كان يعتقد أن كل الملائكة متمردون مثله . وتوقع أن محدمنا بمساعدتهم ويستولى على العرش الحصين بالاله الأعلى . واجتلب غدا الزيف الكنبرين من الملائكة . الدين ققدوا أماكهم هنا . ورغم دلك فلا يزال هنا العدد الأكبر الذي يكو تسكى السماء والقيام باخدمات واشعائر الربابية ومع ذلك . وحتى لا يتبجح الشيطان ـ بغياء ـ بأنه قد آداني بإخلاء السماء من صكابا . فسوف أعوض الحسارة ـ إن صبح أن فقدوا مكابا . فسوف أعوض الحسارة ـ إن صبح أن فقدوا أنفسهم يحد عسارة ـ وأخلق في لحفظة عالما أخر . ومن شحص واحد موف أخلق جسا من البشر لا حصر فيم .

وبعد هده المقتطعات بعثقد أن المكرة التي بدت عربية على الأدن العربية في قصيدة العقاد ، فكرة حسد الشيطان هناك لله وطموحه إن أن تكون له صفاته ، هذه المكرة لا تبدو عربية هنا بل إن «شيطان» العقاد ليبدو أشد تواضعا وتأديا من الشيطان ، أو انشياطين ، هن كي أن الإله في قصيدة العقاد يبدو أكثر ترفعا وقداميه من الإله في معجمة معلون ،

أما عن صبق الشيطان في قصيدة العقاد باحمة وسكام، من الملائكة وبشدائه تحرير الخلد من القيود ، ومتى كان خلود في قيود وتعصيله المتحج وأهله على الحلود وسكامه ، فلحتزى هذا المواقف لتالية من ملحمة «ملتون»

ى الفصل السادس (الأبيات ١٦٥ ــ ١٧٠) يدهب ابشيطان الملاك عبديل (هبد الله) (Avdie) ، كنت أعتمد فيا سبق أن الحرية والسماء (Heaven) (اسمان تــ) شئ واحد بالسبة اللأرواح السماوية (عملي أن محرد وجودهم في السماء يعني أسهم أحرار)

لکی الآن آری آن معظم الملائکة ــ بمصل انکسل ــ بعصبون أن يکونوا ملائکة خدمة مدربين علی الاحتدالات والبرائيل

وهؤلاء هم المحتوقات الدين سلحبه أنت ليداهموا عن قصية العبودية صند قصبة الحرية كيا سشت نك المعركة بين المصكرين بيوم

وق الفصل الخامس (الأبيات ٧٨٢ ـ ٧٨٤) جامب الشبطان تدعم قائلا

أمر لا حتمل (Too much) أن بعدم الخصوع الدليل بواحد المكف بتحمل هذا مربين مرة به ومرد عميا به (مشيرا إلى علمت الله إليهم أن بعلم النيعة للمستح)

وق التنصل الثاني (الأبيات ٢٤٨ ـ ٢٥٧) يتحدث ممون الحد أتباع السيطان الدي أشرف على بدء العصر الحديد له

ى حجم بالد توليم - pandaemonium - فيحمد العشق في حجم بدلاً من حوص معركه خاسره ثانية أو العودة للحامة في الحلته فو ساعهم الله قائلاً

دعوبا إدن من محاولة استعادة (وضعنا السابق) وضع العيودية الصاحرة . وبو في احمنة ، هاسترداده بالقوة مستحيل ، ويسياح الله غير مقبول ، وبدلا من دبث علينا أن تسعى لمصالحنا بأنفسنا وبعيش وحدنا . _ وإن (تم دلك) في هذا اختلاء الشاسع _ أحرارا لا تحاسنا احد مفصلين الحرية مع المشقة على العبودية مع الأبهه

وفي العصيل الأول يرجب السيطان للخلجم ونقول (منظرد على الأقل مسكون أحواوا (لن ليلي ٢٥٨ تـ ٢٥٩) ثم استطرد على ٢٠٨٠

إن السيادة في الجمعم أفضل من الخلامة في الحنة ، (طبيت ٣٦٣)

وبعثقد ال ما قدماه من تمادح يكني في أحقى ما توحينا من هدف اوليتمال لآل إلى النقد الدي دار حول والمردوس المفقود و والدى بعثمد أن العقاد بداقرأه فس نصباء ترجمة شبطان ، وافاد منه في كتاب وحب أنا أشبرهما أولا إلى نقطبين الأول أن معظم النقاد يرون أن كثير أثما أنصى به معتون واشيطانه كان القصيد منه السحرية بالمسطان الارتمال ومنتول والداوية أي اتفق شخصية مع رأى مني إس الواسس إلى أن ترد الشنطال بدايا بطوليا سالا حين حارب في سبيلي حرية , ثم ما ست أن حدر في مدس الوقب تقريبا إلى الحرب ل أحل كرامة والسنطرة واعجد والصبيت . فليا هرم الحدر إلى خطبه كبيره الني بشكل موصوع المحمة الرئيسي لـ حصه تدمير محلوقين لم سنتا يمه فط لا لانتصار هذه المرة وإثما مصابقه نعدو لا يستطبع أن ياجمه بشكل سافرا ونفوده هذا إن التحسس على الأرص هذف ساسي أولا تم النجسس حتى على حبيبين في حلوق وهكما ينقلب من النسر الملالكة والمبراصور للمعجم إن السيطان في صورته الفابطة الشائعة . من النصل إلى العامد ومن القائد إلى السياسي ومن السياسي إلى التصطر الذي لا يستكن أن يصبح حتى صفدعة أواحية في جابه

على كل حال فرأى تويس وأمثاله لا يعينا كثيرا هذا الآن ما بعيب حقا هو رأى شللي (١٧٩٢ - ١٧٩٢) ، الدى كان صوته في الواقع اعلى الأصوات التي أعجت بالشيطان في عمل دملتون و ورزت سنوكه وانتقلت سلوك الإله واستهجت فعاله ، ولأن بدب با يكاد بقطع بأن العقاد قد قرآ كتابه و فقاع عن الشعرة (الذي يحتوى على أى شانى في شيطان ملتون) قبل كتابة و رجمة شيطان و من جهة أخرى القمد بشر المارى كتبه عرا والشعر غاياته ووصائطه و في سنة ١٩١٥ ، وقيه يقسس المارى من كتاب شانى السابق الداكر الله وقد أثبتنا في موضع المران من كتاب شانى السابق الداكر الله وقد أثبتنا في موضع المران من كتاب شانى السابق الداكر الله وقد أثبتنا في موضع كان بقرؤه مارى أو شكرى أو العقاد حول هذا ماريح كان بعرؤه رسالاه

له أن يستبط إدن ب بعداد قد قراكتاب اسللي التي سنة 1910 إن له نكن قبل دلك . وعلى هذا نكون قد اطلع على . ، ، شللي في شطان ملتون قبل صدور قصيدته نسوات

النادا بقول شلتی ۲ إنه نصف شيصان مشود ال عبارات مشهورة تبدأ حكد

ولا شيّ يفوق حيوية شحصية الشيطان وروعتها كما عبر عها في الفردوس المفقود ، ومن الحطأ الظل بأن شخصية الشيعان قد قصد بها يأى حال ذلك التجميد العامي الشائع لفكرة الشر إن الحقد اللدود . والمكر المتربص . والمهر على صقل الوسائل الإلحاق أقسى ألواك العداب بالخصيك كل هده الأشياء ضروب من الشر بمكن أن تغتفر من العبيد . ولكن لا يبغى التسامح قيها من السادة . ومع أن هذه الصفات بمكن الفتفارها بالكثير تما يمكن أن يفسق على هزيمة المهروم سِلا . إلا أسا تطبع المنتصر بكل ما يشين. إن شيطان مملتون ، ككائل أخلاق لبسمو على إلحه صحو من يصمه لـــ رغم ما يجابه من بلاء وأذى لـــ في سبيل هدف بعديره نبيلاً . على من يلحق ـ بأعصاب باردة متأكدة من النصر ــ أفظع ألوان الانتقام من عدوه . لا لتصور خاطئ بأن هذا التعديب سيدهمه للمدول عن هذا الصمود في الخصومة . وإعا لخطة سافرة في استقراره ليتعرض لتعديب جديد . لقد انتهك «ملترد » (إذا صبح أن يعد هذا انهاكا) انهك حرمة العقيدة الشائعة إلى احد الذي أكد فيه أن إلمه لا يتفوق في الفصائل الأخلاقية على شيطانه , وهذا الإهمال الحسور للهدف الأخلاق الصريح هو الدليل الحاسم على سمو عبقرية ماتون 🕝 (۱۹۱

والشه واصح حدا بین تصور دشللی د بشیطان دمیتول د و بین شیطان دالعقاد د اندرجهٔ آنبی تعمامت با هیا مصنی می صفحات با آن قستجدد بعص عبارات دشللی د تی روحها لأصف -یا با دون افتئات علی البص با شیطان العقاد

أما العقاد بنسه فيصل على أن بالمتنول - وقد حول النعاث القراء إلى الشيطان تد القاد على بسامه وما شرحه من مراعبه ومواقعه الوهو لا يعتبه من الله واللمن والاستكار ولكن عباراته التي يقامه بها واستشكر بها فعاله إنما ناتي محار داللغرف الشائع اللي شفامه فيه كان قائل العلى حين مرز الأعيال والأقوال التي يسلمها إليه او فضعها على نسامه مرور هويه موهور النصب من عنابة الشاعر وإعجابه ... وحيل معلتون ه شيطانه : في أكثر المواقف على هبئة المغلوب الذي يؤسف على هراهنه :: "!

وقد بعمدت هم أنص ال مستجدم الكثير من عبارات العقاد حرفيا لـ دول افتتات على النص أيصا لـ والما أصف دور راوى والرحمة شيعال:

وبعد فیسی معنی کل با تعدم از العقاد فه الحد می ملتود فلسمید و را معاد ای العقاد قلد فر مدول وفر عیره واستفاد می قر وبه لی باره عبیل شعری نقل بطیره فی کل دواویه و هده تمره لاحتکالا الخصیب با تقافات الأحری با الدود بافکار حدیدة وحیال حدید و لیزة حدیده و شحود ای مرح کل دلک تنا یصطره بهؤاد الشاعر نصبه و خروج فی الهایه بعمل منفرد استمیر عها بکتبه معاصروه فی وطبه وعی سابع الی استی میها فی شارح

ر شيطان لعداد رعم كل ما بداء جسد المكار العداد بداء وتساؤلاته وتمرده في فترة من بدات حياته وقد استحده السطال استحداما باحيجا في تجديد تلك الأفكار وفي البعد عن النثرية والتجريد والمناشرة . ومن سوء المليلا أن العقاد لم يستحده هذا المدام للوفق وهذا الحيال الحامح في قصائد أعرى كثيرة وخاصة وأن دالك كان يمكن أن ينقد الكثير من شعره . من الكثير مما يؤخذ عليه المهن المريب أن

الشعراء الآخرين لم يستعدوا أبط من هذه النحابة في قصادهم وكان على الشعر العربي أن ينظر عواعشر بن عاما قبل أن تصهر مناحمه دعبهر في نصف حجمها تلشاعر المهجري شميل معاوف "" مع العارف لكمر بعل العملان

ومن العرب أيضا ال الفصيدة ما بدفع خصوم المعادات على كراب وعليها في الحصومة بالى الباده على الهوابة على عبد الرق مثلا أو صد حدير على الرعب من الا بشرات في تعدل العام الذي تشرفه كتاب المدوان وقده ما قده من علف وقسوه على شرق - وعلى الرقعي (صاحب على السدود) - وبدوان التهيد الذي وصلعه المعاد المقطيدة وتعيرها حيل مشرها في الحياه الدين وصلعه المعاد يبدو أن هذا الجهيد قد قطع الطريق على خصومه وبعل في ذكره ها ما يطاش على المعاد الدين عرفوه مؤمنا منافعا على الإسلام إلى أن هده المائة التي اعتروت المعقاد آئند كانت اسحابة صيف لم تلبث الا المائة التي اعتروت المعقاد آئند كانت اسحابة صيف لم تلبث الا المائة التي اعتروت المعقاد آئند كانت اسحابة صيف لم تلبث الا المائة التي اعتروت المعقاد آئند كانت اسحابة صيف في تلبث الا المائة التي اعتروت المقاد بعد أن حطر له أن حدف القصيدة من الديوان

والكي عدت إلى نفسى فقدت : ولماذا أحدهها ؟ إن الضرر الذي أمنيه عدلها أقل من الضرر الذي أنا مانه بنشرها ، وحسبها أمها لم تكل إلا طورا طبيعيا من أطوار فكرة وفئرة معقولة من حياة قلب ، فلم أر تض حذفها لأجل ذلك ، وليعلم الذين تعرض لهم هذه الأطوار أنه ما من جالة يبلغ إليها الشك واليأس إلا ومن بعدها للاطمئنان سبيل و (٢٠٠)

الحوامش

- (۱) یکل أسم استباعث بن علاق فی ندوه تلومزیوجا و انتخاص نصیق الوقت می افخود حل اسمی بلکترت
- (۲) دن حصیه الدکتر اما حسین ای حیل تکرام آفتر شعاد ای ۲۷ می اربل سنت ۱۹۳۱.
 وشارم اعال مقتطب ای مدد بربواسته ۱۹۳۵ احل ۲۵۷
 - (٣) ازكي نهيب محمود النع الشعراء . بيروب ١٣٩٨ هند ١٩٧٨ م ص
- (1) الشريد من أعب التيامين لتمارا الله إلى شعبي معلوف ، فيمر ، مقعمة الأسامير الدرية ولا الدامي مراجع الالروب سنة 1919 من 12 ولا تنصد
- رق البراد بدری ارسالهٔ العمران العمیل باساح الدکتر و ماشته همد درخس ادا العارف برای القاهرة بسته ۱۹۵۰ من ۳ ۹
 - (٥) ديرت العقاد أسوال ١٩٥٧ من ١٤٦
- (٨) سير المعادة مد كراب إنهيم ما في عليه فيك عقدي صغر وربيح أوما منة ١٣٣١ هـ أد بيع ثال منه ١٣٣١ هـ
- (4) العقاد عسومه لاهن الكاملة جروب ١٩٧٩ إيسى عقد ١٢ من ١٣٨٨.
- (۱) مدرب شعرة داریه قار و دارت فی منه ۱۱۰۵ و شخص فی ال فارستس بعد آد نعب می الدوم و الأندان بنجه إن الدخر و بسندی ه مستوفیس و و پشافد حل قسلم روحه الشمال فی معابل غیم فاشمال لکال طاباته مها کافت شده از جع و مشرین سنة و تشخ مناظر نتید هدا الاتفاق و مها استدهاه دریس و میلی ففاوستس و ایم نتیمی فاده و بستمدد السبطان حقد فی نفید بدی فاوستس حی لا یرحمها بن السماه و ترف دموعه فلا بعدر علی فادم و و بالکاد و عقد السامه فلا بنطق فالعبلاد

(11) كتب كردوشي (۱۸۳۹ - ۱۹۳۷) فعليدند التي ابجد فيد بشيعال وغردد والطلاقة ويري أنه مصابر اللجركي هو مصاب نبشر د سنة ۱۸۳۵ وكان كردوشي يناجم الكتب بشدد و برى الد ببب أنكف يطاليه هو الكبسة من جهة والرودسية من جهه اخرى والا مدين كلاستادة منيه شمراوي التي تفضيت يدرجمه القصيدة من الإيعانية إلى الإثنيرية و ودين بناهم الدرجة

(١٤) كطاد ، الرجع السابق من 140

(11) أغر

J.M. Evans, Paradise Lost and the Genesis Tradition, Oxford, 1968. pp. 223 40

Ibid. p. 219 (5%)

وماع بيريان خوستان ترجيم والاعتقامياتي غيبان القافرة ١٩٣٩ ص ٣

C. S. Lewis: A preface to paradise lost, Oxford, 1961, p. 99, (13)

و1879 كاري النجاف الأساعة الطيعة يوسف العاطرة 1834 الساط

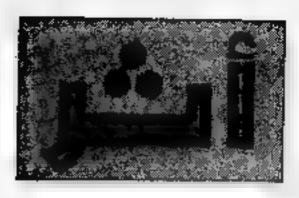
وبرائ ورد دلال في كتاب الميلاد الأدب للمعاصر محيد ها الصاب العصاد وأصب العمم ع

Shelley P. A verience of meetry, works, ed. Harry Buxton, London, 41%;

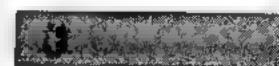
PTT or move wave law (Tr)

(٩٤) جورج صيدح الدبنا وادباؤنا تر اللهامر الامريكة البروب ، ١٩٥٧ من ٣٥٥

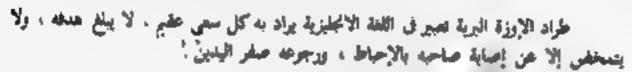
وTT) من تعييب اللطاد على عليه طه حباس عليه إليها سابعات القطعت عدد يونيو سلة ١٩٣٤ ص - ٧٤٨



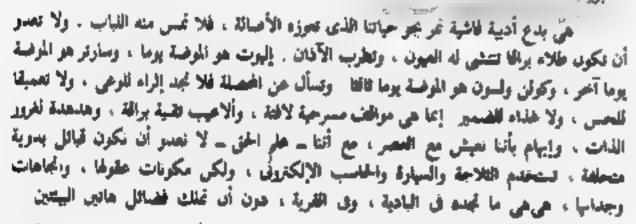
ت. اليوبت الأدب العرب الحديث



🗖 ماهرشفیق فرید



والطراد الذي نعيه هذا هو محاولة شعراتنا ونقادنا العرب محاكاة ت س إليوت وهي محاولة لم تؤت _ باستناء حالات قليلة تعد على أصابع اليدين _ من تمرة غير ابتلاء شعرهم بالتكلف والحذيجة والادعاء ، وصرفهم عن والهمهم الميش ، والفلة القليلة التي تجمعت في استنهامه قد حققت ذلك في مواضع قليلة وليس في كل تتاجها ، لويس عوض ، وبدر شاكر السياب ، وصلاح عبد المستدرية "



وكيلا يكون كلامنا في فراغ ؛ نعمد إلى إلقاء نظرة على أثر إليوت في خمس مناطق (١) كتابات أودبالنا هند. (٢) وترجهانا لأعاله ولما كتب هند. (٣) وأثره على نقدما (٤) وشعرما (٥) ومسرحنا الشعرى ؛ إلياانا كلدعوى الني بدأنا بها هذا المثال ، وهي أنه ـ حلافا تلطاهو ـ كان أثرا سطحها ، وأن ضرره كان أعظم من نقعه ؛ محاولين أن محدد أسباب هذا الإعلماق ، علنا نجد في ذلك فهما لواقعنا ، وهبرة لمستقبلنا



ا _ كتابات أدبالنا عن إليوت

لأمر ما أولع أدباؤنا بترديد اسم إليوت ، والترج به في كل مناسبة ، حتى نقد علت الأصوات بالشكوى من هذا السرف . كتب أويس عوض عقب عودته من مؤتمر للكتاب في اسكتلندا (جريدة دالأهرام ه الإنجير قد توقوا عن كتابة المنعر منذ إليوت كأنما الإنجير قد توقوا عن كتابة المنعر منذ إليوت . « وكتب همد إبراهم أبي منة في علة النقافة (١٤ ابريل ١٩٦٤) : «إن الاهتام بإليوت في السنوات الأعيرة قد حجب عن عبي الحركة الشعرية في بلادنا كثيرا من أخيى وأخصب المناصر الشعرية الأخوى في المعالم » . وكتب على شاش

فى مقالة له عن و . هـ . أودن (عملة «الشعر»، يوبيه ١٩٦٥ ، اكان من الآثار السيئة لما كتب فى فعننا عن الشاعر الراحل ت . س إليوت أننا كدنا نقتنع بأنه مرادف قلشعر الإنجليرى المعاصر، وأن لا ثانى له . وتلك مغالطة ما كان إليوت نفسه ليرضى عها » .

من أوائل الكتابات عن إليوت إشارة وجيرة في مقالة صوابها وعلم النفس في خدمة الأدب و ، من كتاب ورسالة الحياة و للدكتور إبراهيم تاجي (الدار القومية للطباعة والنشر) يثنى ديها الشاعر العبيب على تصيدة والأرض الخرية »

وق العبعة الثانية (١٩٤٨) من كتاب سلامة موسى «الأدب الإنجليري الحديث » أصاف المؤلف ثلاثة عصول عن أوقدس (وليس ألدوس) هكسل ، وإليوت ، وأودن ، وإليوت عنده شاعر «رجعي تقليدي » . يقول إنه أخرج «الأرض اخراب » في ١٩٧٥ ، وهذا حطأ صوابه ١٩٧٧ ، وهي يورد أبياتا من قصيدة «الرجال الحوف » راعا أبا من قصيدة «الأرض الحراب » ، ويرعم أن إليوت «يعمي عن رؤيا الحوف المغربي » مع أن هذا هو على وجه الدقة .. أبرر ما يمير بيوت ، حمد بالمصر ، وتجميده معطياته الحديدة حصارة وفكرا وحساسة .

ومن أهم ما كتب عن إليوت فصل للذكتور أويس عوض في كتابه وفي الأدب الإنجليري الحديث، (مكتبة الأنجلو الصرية، ١٩٥٠) . ومو يصف إليوت بأنه وشاهر الإنجليزية الأولى : . ورتما كان هذا أكثر الطباقا على و ﴿ بِ يُبِنِّسُ ﴿ وَبَصَّفَ بِرُولُولُكُ بِأَنَّهُ وَلَا يُخَلِّفُ ف شئ عن مستر إليوت ، . وليس هذا حقيقيا وإن كان يروقروك ... بطبيعة خمان بالجمل ملامح من شخصية مؤلفه أ ويدعى أن يروفروك « يتقدم خطبة فتاة عصر ية تغشى الصالونات » . وق هذا تحديد لا تحيره القصيدة ، فنحل لا نعم إن كان يروفرونه يربد أن خطب الفتاة . أه أنه واقع في حيه فحسب (ليس الحب والزواح مثلازمين دائمة في لعرب () يقول إن إليوت ومحشو شعره باختبارات شخصية لا يشاركه فيها إنسان ، . وأد أبيات ، وخرج بي الأرشيدوق ليترفق على اخليد فاضطربت نفسي ، تشير إلى ، حادث رجري في المستأمر والمتكلي هُ هُو اللهُ قَارَى . والأبيات مستوحاة من كتاب قرأة إلبوت مُو ماضي، (١٩١٦) للكرئيسة ماري لاريش، وهو يؤرخ قصيدة «بروفرولش» بـ ۱۹۱۴ وانصواب أنها كتبت ما بين باريس وميوسيح ۱۹۱۱ ـ ۱۹۱۱ ونشرت فی محلة عشعر، (شیکاعو) یونیة ۱۹۹۰. وهو يعد آر ، إيبوب في «وراء آلهة غريبة ، مطابقة لآراء هتلر في كتابه وكلفاحي و ... وهو تشريه عليمه .. فإليوت كان ــ بحكم مسيحيته ـــ معاديا للصناعات « الوانية و من قبيل الشيوعية والعاشية والتازية . وإن لم جل بـ في بعض مواقف .. من تعاطف مع العاشية الإيطالية محاصة

ول كتاب الدكتور وشاد وشدى «في الشعر الإعليرى : هواسات وقراءات » (١٩٥٦) عصل عنوانه «الأنجاهات الحديثة للشعر الإنجيرى » . صمحات ١٧ - ١٨ - ١٩ ، ٢٠ س هذا الفصل بيا مقول من التصدير الذي قدم به إليوت لكتاب آن ويدفر «كتاب صغير للشعر الحديث » (دار فيبر وفيبر - ١٩٤٧) وكان يجدر بالمؤلف أن يدكر دلت

وى محلة والمحلة و إبناير ١٩٥٩) كتبت دبيلة إبراهيم خليلا جيدًا لووالأرض اخراب واتعة الشاعر المعاصرت من إليوت در بدكر مه أن معصدد ولا تتجاور خمسائة سطر من الشعر و والقصيدة ــ عن وحد الدامه ــ مؤدمه من ١٣٣ بيناً وهي تترجم Gentale

ومن أو ثن الدرسات عن إليوت وأبيمها قصل للدكتور محمد مصطفى بدوى عن دت ، س ، إليوت الشاعر « ق كتاب دهواسات في الشعر والمسرح » (دار المعرف - ١٩٦٠) ، ويعرف الفصل مجياء

إليوت ، وطرائعه الشعرية ، مع مقتطعات وافية من شعره

وفى حقالة عن «قضية الأدباء الشيان» غين الدين محمد (محلة الآداب » ، بيروت ، أغسطس ١٩٩٠) يثنى الكاتب على إليوت باعتباره يمثل «خبرها في الفكر من عمق وإحاطة ؛ وبقول إل قصائده وتبطن فقافة عائية المستوى جدا «

لكن يحبى الدين محمد بعود فيدفض بعسه _ أو يعلى أبه فد تعبر ا _ فيكتب ، بعد أربع سوت ، في مقالة صوب عالشعر الحديث .. قادا * ، (علة داهلة « - بريل ١٩٦٤) ، عندما ترجمنا أو نقلنا أو استعنا بإليوت ، قم بستص في الحقيقة إلا بالمثيل ، إلا بصنونا - إلا بالرجل الدي رفض كل إبداع العصور التشعري ، وأغنى نفسه في شكل جليد وأفكار وبناء قلايم « . كيف يقال إن إليوت عرفص كل إبداع العصور الشعري ه وهو الرجل الذي نادي بأن بعيش الشاهر كل إبداع العصور الشعري ه وهو الرجل الذي نادي بأن بعيش الشاهر كل إبداع العصور الشعري ه وهو الرجل الذي نادي بأن بعيش الشاهر كل إبداع العصور الشعري ه وهو الرجل الذي نادي بأن بعيش الشاهر كل إبداع العصور الشعري ه وهو الدي ثور بدء القصيدة الحديثة المحاع * كيف يعال إن بناءه قديم وهو الذي ثور بدء القصيدة الحديثة * لكن مقالة مجي الدين محمد _ برغم هذه المآحد _ تقول أشوء قيمة على شهرنا الطويث

ول محلة وأصوات: (لندن، العدد الأول، ١٩٦١) لخص غالى شكرى تحت صوان وهن شاهر العصر وكتاب هيوكينو عن يبوب

وقد أعاد غالى شكرى بـ الدى يبدو أن أخلاقيات استبر لا تكرثه كثيرا بـ شر هده للقالة دانها في نجلة والكاتب ، (أكتربر ١٩٦٧) .

وق شملة ، الأدب) (ماير ١٩٦١) كتب محمد عبد الهادي محمود ، ت . سي . إليوت الباقد الشاعر ، . فقدم شموعة نقول عن الترجمة العربية لكتاب ستائل هامجل «النقد الأدبي ومدارسه الحديثة » , وهو يقول إن إزرا ياوند شاعر إنجليري , والعمواب أنه أمريكي .

وى محلة «الكائب» (ماير ١٩٦١) قدم الدكتور رشاد رشدى عرضا جيدا للههوم «المعادل الموضوعي», وقد أعيد بشر هده المقالة ... معد حدف الحادثة دون سبب معهوم ... في كتابه «مقالات في التقد الأدني ؛ (مكتبة الأعدر المصرية . ١٩٤٢)

وكت عادل ضاهر في عبلة عشهر ه (ببروت ، ربيع ١٩٦٢) درسالة من بيوبورك عامس ميها محاصرة ألقاها إليوت في حاممة بين بولاية بوهيمن . وهو يتكل عن معدلتون مرى ورتشاره من التابعين لأسرة تحرير . Times Literary Supplement . أى رتش د سن هذا ؟ إنما للقصود هو يروس جغرى وتشموناد . رئيس تحرير ومسحق التايز الأدنى ه . أيام كان إليوت يواقيه عقالاته .

وی محلة والکانت و (دیسمبر ۱۹۳۳) خصی عالی شکری قسما س مقابلة أجراها مع إلیوت الشاهر روبالد هون عام ۱۹۵۹ وبشرت فی محله «باریس رقبو».

وكنبت الدكتورة تبيلة إبراهيم مقالة عن «صورة المرأة في الأدب الغرقي الحديث « (عمة «المحلة » - مارس ١٩٦٢) خصت وبهد مسرحية «حقل الكوكتيل »

وكتب الذكتور فاير إسكندو عرصا لمسرحية والسيامي الكبيرء

رعية وعلة و ـ أعسطس ١٩٦٢ ٪

وى تحلة داخلال ، (مارس ١٩٦٣) خصت صوف عبد الله مسرحية ، السكرتير اخاص ، وعدمت لها عمدمة لا موضع لها في مثل هدا السباق

وكتب عبد العربز حمودة (عله داعته د. يوبو ١٩٦٣) عرصا كتاب ف مايشين دما حققه ت من إليوت د ودو برسم اسم بي الدث دستيرن د. وصواله دستيربر د. كي شحدت على حيد حواران نسبح ومريديه قبل طهور Emmans وليس همواس شحصا ورعا هو اسم بددة في طبيعين

وتصابعا عملة م لتقافة م (۸ أكتوبر ۱۹۹۳) عقالة الرئيس تمريزها محملة فريد الى حديد صوامها «اللعة والشعر» م يعلى فيه عجزه من فهم وبيوث مدهنا على الأقل كاتب أمين تعرف بن تعت منه وعيب حديد أن يستوصى بالتواصيع م فإن لكل منا نقطا عبياه وأدياه لى يسكن من فهمهم أو تدوقهم مها العتهد

وبلدكتور عن الدين إجماعيل مقالة صابية عن «المنج الأسطورى في الشعر المعاصر » (عدة «شمر » ، يناير ١٩٩٤) أحيد طبعها إلى كتابه «الشعر بعرفي المعاصر فضاباته وظواهرة اللهية والمعنوية ، (دار كاب بعربي للصباعة والمشر ، ١٩٩٧) . يؤكد عر الدين إحد عبال أبو متابعة شعرانه الإيران مبهج مسروح ، شأن عالم الطبعة الذي بدين الأستاس وان كان مران بعاحث كن بوم بكشف حديد وي مقولة هنا صابي من مقالة إيوان عن «بولسير ، واسطم ، والأسطورة ، النشو والأول

وكنب الدكتور كال مشأت وعلة «الشعر» البراير 1978 عرصا لكتاب عن الساعر الوينزي ديلاي توماس . قال ي ثناياه المها البوت حدد للاث مقاط هي المبيلاد والتجمع والموت « ترجمة لقول للبوت في مسرحسيسة «سويي في مسرالسه» البوت في مسرحسيسة «سويي في مسرالسه» عدا الله أينا المعمود مبدا هو «مهلاد ، واخاع ، والموت » ، أهم ثلاثة أحداث في حياة الإسار

ركت الدكتور محمود السعران عن بالشعر الإنجليرى في القرد بعشرين وعلة والأدب، د مارس ١٩٦٤) وهو يؤرج قصيدة ودب واخطياه ، (وهي خليت من السعر والذي) ١٩٣٥ ، وصوالها ١٩٣٧

ول محمد «المسرح» (مارس ۱۹۹۹) مفاله فلدكور فابر إسكتدو س «مسرح» ب بس إليوت» نساول مسرحيتي «سويي في صراعه» ««حرمه فنز في حكاتدر ثم» ، وفيها يؤرج مقالة إثيوت حوار عن بشعر مسرحي ۱۹۳۶ وصواب ۱۹۲۸

وكنت الدكتور رشاد رشدى في عنة «المسرح» (إبريل ١٩٦٤) عن «شكسير والمعادل للوضوعي» باسطا بظرية إليوب كما شرحها في معاله (١٩١٩) عن مسرحية «شملت» وهو يدكر أن إليوت «تم يترك عملا من أعمال شكسير إلا تتاوله بالمدراسة والتحليل». مني كان

دلك ؟ إن إليوت ــ باستثناء صع مقالات أو تمان ــ لا يذكر شكسير إلا شحاء وفي عد ب قصيرة ، كاشفة حفا ، ولكنها أنعد ما تكون على ان تعصم كل أعياله ، دع عدث أن ندرسها وحنفها ، ويود مرء ــ حدح الأنف ــ لو علم من أبن يستقى نفادن معلوماتهم

وكتب الدكتور قاير إسكنموري عنة «السيرج» (يوليه ١٩٦٤) عن «ت س إليوب والمسرح الواقعي و لمقالة عرض حد سيرجية «عوده تتلاف الأسيه (اللي لاح هـ أن لا تتر» ترجيبه واحدة الأحداء عهال ليوب، فإلما دلك لأن أورد لا تتعالم الأمالة لـ برجات الكتاب الدين أحدب عهه)

وی عده داغطف (صریر ۱۹۳۵) کتب الدکتورة صفیة ربیع عقیب وفاد الدیات طاقه تمساره عنواب دات می الیوت باقده د.. وقیه نتخدت على الشاعر دأمدوو فارقین اوضواله دفارقال د... ولکن تعله حصاً مصفی

وق محمد فريد أبي حديد وق محمد فريد أبي حديد وقل محمد فريد أبي حديد وعداء في الشاعر الإخليزي إليوت « تماسة ودانه كي حوى بعس معدد مقالة على إليوت بقلم منبرة فكروري

وى محلة «الهكر المعاصر» (إبريل ١٩٦٥) كنمة ، بلا توقيع ، عرب إليوت تمناسية وهاته عموامها «وهاة الشاعر الكبير» ، تدكر أنه تزوح قيفيال هيود ال ١٩٥١ والصوات : ٢٦ يوب ١٩١٤

وكتب نبيل حلمي (محنة ، انجلة . ، ماير ١٩٦٥) عرف كتاب مورفروب فراى عن إليوب. وهم مرحم قوب إلبوت anglo-Cutholic in religion و کاثرلیکی انتسیات و لادق 💎 جار کاٹریکی 🕟 حیث یا مکاٹرینکیة 👊 کیا هو معلوم 🕳 فرعين كالتوليكية كبيسة إنجلتزا (وهذه هي التي أخول إنيها إنيوب) وكاتوليكيه كيسه ومار وهو يقول إلا ديوان إليوت اقصافداء ضهراف ۱۹۲۰ - وانصوب - مايو ۱۹۱۹ ، ويؤرخ كتاب م**اكرة محتمع** مسيحي ۽ ند ١٩٤٠ - ۽ خن انه ظهر اُول ما طهر ان إجلار ان ٣٦٠ "كتوبر 1974 - ي يؤاح مسرحية «الكائب **موضع الثقة** « يـ 1907 . والصواب إلا بشرت في ٥ ما س ١٩٨٤ ، ومسرحة السياسي الكبير تى ١٩٥٨ . والصوات أمها بشرت تى ١٥ أبريل ١٩٥٩ ، وكتاب «عن المشعر والشعراء + في ١٩٥٦ م والصواب أنه بشر في ١٣ ستمبر ١٩٥٧. بيريطانيا د وفي ١٦ سنتسر ١٩٥٧ بالترلايات المتحدد أتم إبد يبرجم عبرات death by water الموت بالريء ، والأمصال الموت عرقا ۽ حيث إن الله في هذا الصبير من قصيدة «الأرض اخراب - مر للدمار والموت ، لا الري والخلاص

وى علم والفكر المعاصر و (سبتمبر ١٩٦٥) كلمة قصيرة بلا بوقيع عبوانيا وعصر إليوت و كما حوى نفس العدد مقاله شهر شال صابر عبوانيا وهي هذه عمالة أن عبوانيا وهي الشاعر العظيم ب إليوب و و وي هذه عمالة أن إليوب كان شاعرا عامص و كأعا العموص بالصرو ة بهمة المحافظة أن اليوب كان شاعرا عامصة في يشته دانها و ومن ثم كانت عشرات على مئاب اليوب قد عد عامصة في يشته دانها و ومن ثم كانت عشرات على مئاب من الشروح والتعميرات الأعاده و حتى لقد سمى الناقد هيوكيتر مد وهو و الشروح والتعميرات الأعاده و حتى لقد سمى الناقد هيوكيتر مد وهو و الشاعر و التعميرات الأعاده و حتى القد سمى الناقد هيوكيتر مد وهو و الشاعر و التعميرات الأعادة عليه و التوب

ومى أسب أن بكون أول كتاب كامل بالعربية عن إليوت ، وهو كتاب الدكتور قائق عتى (دار المعارف ، ١٩٦٦) كتابا سينا ، على الرغم من أن مؤلفه حاصل على الدكتوراه في أدب إليوت من جامعه ليعربول ، وأنه أنبح له _ هيا يحدثنا _ أن يلتى الشاعر العظيم درهاء ثلثى ساعة ه ، ويستوصحه معص ما عمص عليه من أمور . ورداءة فلكتاب ترجع _ في جوء كبير مها _ إلى أسلوب المؤلف ، وطريقته في العرص . فهو أسلوب بلاغي طنان منتصح . إن بالولوجية الإنشاء الأدبى موضوع لم يس عط العنابة الى يستحفها ، وأسلوب فائتي منى حالة مرصية تحتاج إلى تشحيص وعلاج وموالاة . حيث إن الداء يلوح أشد تمكنا من أن يرول سريعاً . هذا كانب بكتب هموصوعات إنشاء ، بالمي الملامي المدرسي السادح ، الا دراسة بقدية على مستوى الكانب المنقود

وقد كتب أحمد إبراهم الشريف (علة دالهاة د أبريل ١٩٦٨) نقدا مصبياً هذا الكتاب ، أبال فيه عن أعلاطه وأوهامه ، فلا نطيل في دنك هنا ، وإنما تتمتى عناصين لو حمد مؤلمه إلى تنقيحه وتحليصه س هدد الأوضار

وهمان أيصا كلمة عن كتاب الدكتور متى عنواجا والبوت أشهر الههولين و ال عدة واللمكو المعاصر و (مايو 1977) التنبي على تعمالجة المؤلف المشعر البوت ، ولكما تجد معالحته المسرجة فاصرة .

هدا وقد نشرت جريدة ووطني و (ضاع أمهينالتاريخ للأسليمية) كنمة صحفية لا يؤبه منا صواحا واليوت وذكتور فالتي اسحق نحت محهر النظاد و بمناسبة صدور رسالة اللاكتور عرام إليومتم سريا لا تعليرية . عر إحدى دور النشر الأمريكية .

ومن الملاحظات عل كتاب الدكتور متى أنه

.. يذكر أن إليوت تزوج من فيعيان هايوود في خريف عام ١٩١٥ . والصوات . ٣٦ يونية ١٩١٤ .

م بؤرخ مقالة والتقاليد والموهية الفردية و ١٩١٧ م وهدا حطأ وقع فيه إليوت همه م والصواب أنها مشرت لأول مرة على عددين ي عنة ودي إيجوست و ي عدد سيتمبر ١٩١٩ م وعدد وأمر/ديسمبر ١٩١٩ م

به يؤرخ مقال إليوت هي **ه جون دريدن** ۽ 1**٩٣٢** ، والصواب ١٩٣١

بدكر أن قصائد إليوت الباكرة التي ظهرت في محلة ه هارقرد أدهركيت ه لم تنشر بعد في أى ديوان له . وهذا حق في وقت تأليف لكتاب . ونكل يبعى حدف عده الجملة في أى طبعة قادمة ، حيث إلى الفصائد الله كورة قد أدرجت الآل في «القصائد والمسرحيات الكامله » (مير وبر . ١٩٦٩) و كيا حيق أن شرت في كتيب هنوانه وقصائد كيت في مطلع الشياب » ، حرره جول هيوارد ، وقدمت له فالمرى إليوت .

East Coker, the Dry salvages, little ماها، يترجم أسماء Gidding, Burnt Norton) إلى معرونون المحتوفة ما ماكوكو الشرقية ما مسالفيجز الحافة ما مجيدمج الصغيرة ما والرأى عندى ان تنقل كيا

هی : دبیرت نورتون د، دایس**ت کوکر د، ددا درای سافنیجر د،** دقیتل جینفج د، از هده کلها آسماه آماکن (آی آسماه أعلام) ولا داعی فترحمتها .

م يترجم (س قصيدة ۱۰ الأرص اخراب،) كسة Loqueuru إلى دالمشرونات الروحية ،، ولعنه ظها مرادقة لكلمة Laquor ! إنما تعمى الكلمة : ١٠ السقف المزخرف،

وللدكتور فائق منى كتاب آخر هو وعداهب النقد وبظرياته فى المجلترا قديما وحديثا : (مكتبة الأنجلو المصرية) في جرابي . والجرء الثاني يعالج نظرية بالبرت النقدية تحت عنوان «أهمية الطفائيد وانتاحية للوضوه وسنسسة في دراسسة الأدب « يترجسس للوضوه وسنسسة في دراسسة الأدب « يترجسس والنقد » والأدف : «جدوى الشعر وجدوى النقد » والأدف : «جدوى الشعر وجدوى النقد »

ول محلة «المسرح» (أبريل ١٩٦٦) ترجم أحمد بهجت مسرحية جان أنوى «بيكيت أو شرف الله » وقدم لها عقالة صوابها «شرف الله بين إليوت وأنوى ». وهو ينقل في مواصع عن الترجمة العربية لنقسم المناص بإليوت من كتاب صنائل هامجن السالف ذكره، دور أن يدكر مصدره

وكت الذكتور فاير إسكندر عن وتدعل اشعر وانقصة مع الدراما و اعلة والحسرح و يولية ١٩٦٧) حيث مثل للعصر الدر مي في الشعر بقصيدة وأشية حب ج . ألفرد بروفروند، وترجم مقتطدت ما

وق بجلة واللهكر المعاصر و (مايو ۱۹۹۸) كتب محمود محمود عن وقضية الالتوام و بين جوركي وأورويل وإليوت وجوبيان بندا و ويلوح أن كلامه عن آراه إليوت مستق من كتاب وملاحظات خو تعريف النفاعة و

ومقالة «الميتافيريقا الشاعرية عبد ريمير ولكاو توماس إليوت ا للدكتور قائق إسحق (محلة «الحلة » ، ستسبر ١٩٦٨) تقارب بال هديس الشاعرين

ول كتاب واتجاهات الشعر الحراء حسن توفيق (سلسة المكتبة التعافية الهيئة المصرية العامة للتأسف والبشر ، ١٩٧٠) يمقد لمؤسف مقاربة فجة بين إليوت باصباره مثالا للشعراء والدين يواحهون الواقع مواجهة المتحادثين أعامه « وبرحت باعتباره مثالا للشعراء والمدين يواجهوته مواجهة المتحاورين له « . وقد بحاورت الحباة هذه التقسيات السادجة ، وأصبح واضحا أن ما يربط بين شعراء قربنا الكبار أهم محا يعرق بديم . وإد انشعبت بهم السبل

وق مجلة وصنابل (رسينسبر ١٩٧٠) كنت ومضان الصباغ و حول الشاعر إليوت و يصف ووظيفة التقد و بأنه كناب ، والصواب أنه محرد مقالة . ومقالته تتم على تأثر بكتاب الدكتور فاتق متى عن إلبوت ، دوب أن نقر بيدا الدين .

وق الحزء الأول من كتاب «قورة الشعر الحديث من بودلير إلى الصعر الحاضر» (الحيثة للصرية العامة للكتاب « ١٩٧٢) للدكتور عبد العقار مكاوى ثلاث صفحات عن «توماس إليوت» _ يتحدث عن

وحلاق أشعث الشعر من أزمير؛ في تعميدة والأرض الحراب، والصواب : تاجر أزميري غير حليق :

Mr Eugenides, the smyrna merchant Un shaven

وعقد الدكتور محمود الربيعي ـ وهو باقد مستبر ـ عصلا عنوانه «التظرية الموضوعية» من كتابه «في نقد الشعر» (دار لمعارف ، ١٩٧٣) عن نظريات ت . إ . هيوم ، وإقراباوند ، وإليوت في الشعر ، مع التركير على هذا الأحي

ول محلة والهلال ه (يوب ١٩٧٣) مقانة للدكتور رشاد رشدى عن وشعر الحب من شكسير إلى إليوت ه ، أورد فيها مقتطّفات عَنَ والرجال الجُوف ه ووالأرض الحواب ه .

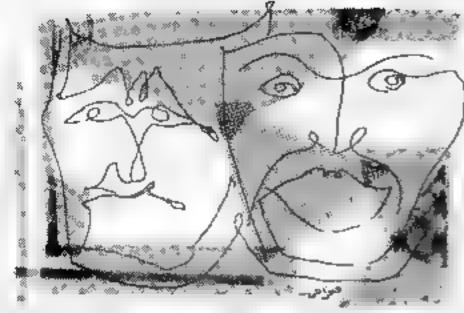
وم أفضل القالات عن إليوت مقال ضاف للدكتور عادل سلامة عن واتجاهات الشعر الانجليزي والأمريكي للعاصر ، (عملة وعالم الفكر » ، الكويت ، يوليو ... أغسطس ... سبتمبر ١٩٧٣) . هذا نجد صورة واضحة نسطنيه الحضارية والثقافية التي شأ في ظلها ، وتراه بين معاصريه ، ونقع التركير على تصيدة والأرض الخراب » .

ول كتاب اللكتور وشاه وشدى على اللفن ، ك الحب ، في الحياة ع داخي الحياة ، (كتاب الإداعة والتلمريون ، ١٩٧٤) دراسة جيدة ع ١٩٣٦ . في الأرض الحواب ، يذكر فيها أن القصيدة ظهرت في عام ١٩٣٣ ، وهو خطأ مصعى ـ ولاريب ـ صوابه ١٩٢٧ . وقد أعيد بشر هذه الدراسة في محمة ١١٠٠٤ و (أول عابو ١٩٧٨)

ويورد وشاه وشدى أبياتا من إليوت في مقالة أخرى ينفس الكتاب هي مقالته الموسومة بـ وفي هالم الهوم : من أنه ؟ ومن أنت ؟ ء

وكتب الدكتور عادل سلامة وخطر التوسع الثقاق الصهوق ا (محلة والزهور و ، بدير ١٩٧٤) "هم كتاب جورج ستاينو وفي قلعة طى المعية الزرقاء و ، وهو كتاب يرد على كتاب إليوت وملحوظات بحو معريف التفاعة و ، وموقف الدكتور سلامة مناصر الإليوت ، معاد مشدمر

وكتب الدكتور صلاح عدمى (خلة دالزهور ، . يوليه ١٩٧٤) مقاله مشوشة عواجاً ، مع شعراه الموجة الجديدة أو مع البوت؟ ، عول : ، إل من يقرأ شعر إليوت بجده يستعمل ألفاظا غاية في البساطة والسهولة ، أيكى أن يقول هذا من قرأ إليوت حقا ؟ ماذا عن ألفاظ



من نوع Javescence أو Concitation (من تعبدة المسوات المجرونتيون عا) أو Polyphiloprogemtive (من تعبيدة المسوات المستر إليوت في صياح الأحد ۽ أو būtrachian و Ophidius و aphytlons (من مسرحية عاجيّاع شمل الأسرة عا) وعيره كثير ؟

وق عملة والنظافة الأسبوعية و (٣٣ بناير ١٩٧٥) كتب الدكتور صلاح علمى عن والانجاهات المعاصرة في الشعر الانجليزي و . وهو يدعي أن الإلبوت كتابا عبواته ومقالات في الشعر والنقد و والا معم أن تعرمثل هذا الكتاب .

ول مجلة والثقافة و (مارس ١٩٧٥) مقالة للدكتور عبد القاهر محمود عن والبوت ، يترجم فيه محمود عن والبوت ، يترجم فيه المحمود عن وصوب ، ربدء الأربعاء ، وصوب ، ربدء الرباد ، وهو من الأعياد المسيحية

ول محلة والهلال و (ديسمبره ١٩٧٧) كتب الدكتور صلاح هدس عن والاتجاهات المعاصرة في الشعر الإنجليزي و ، ومع المقالة صورة لكيلنج تحيًا اسم توماس هاردي ، ولكن لمل هدو لا تكون هنطة الكاتب !

وكتب تصر الدين عبد اللطيف (محلة دالزهور »، دبراير ١٩٧٢) دعيك ميلاد قصيدة شاعنة » بمناسبة مرور حمسي عاما على صدور تصيدة «الأرض الجزاب»

وق عِلله والحليد و (أول مايو ١٩٧٦) مقالة بلا توقع عن وت , من , إليوت و ، تومئ الدلائل إلى أنها من قلم الدكتور نبيل راعب . وهو يترجم The Dry Salvages وإلغالة ها يمكن القالمة والصواب . ودراى سالهد جزه كيا هي ، فهذا أسم محموعة صعيرة من الصحور و قرب الساحل الشيائي الشرق لرأس آل عاشوستس ، وهو يكتب وسويني أجوستس » وترجمتها وصويني أ نزله و ، ويقول إن إليوت حصل على الحسية البريعانية في ١٩٧٨ ، والصواب : ١٩٧٧ ، ويؤرح مقالة إليوت عن وأندرو مارس ؛ والصواب : ١٩٧٧ ، ومعن المؤرث عن وأندرو مارس ؛ قصيده والأرض الحراب الهام عام ٢٩٠٠ ق . م . في احرب البويد ومبلاي و : معركة وقعت في عام ٢٦٠ ق . م . في احرب البويد ومبلاي و : معركة وقعت في عام ٢٦٠ ق . م . في احرب البويد الأولى بين روما وقرطاحنة . وهو يرسم اسم كتاب جون لفيحستون لوير الأولى بين روما وقرطاحنة . وهو يرسم اسم كتاب جون لفيحستون لوير الندو : كيا يعرف مشاهدو الفيلم الذي عرض في الماهرة ميذ فريب

وستهل الدكتور عيس الناعورى كتابه «دراسات في الآداب الأجنبية» (سنسلة القرأ» دار المعارف ، ١٩٧٧) بـ «جولة في شعر ت. س. إيليوت»، وهو يترجم من تصيدة «ايست كركر» « دلكي تصل إلى حيث أنت ، لتصلي من حيث لا مكوس يبعي أن تسيرى في طريق لبس فيها نشرة ». ولا معني لتخصيص المؤدث هنا ، فإليوت بحاطب القارئ عموما ، رجلا كان أو امرأة ، شيخا أم شابا

وكتب بنو توفيق «قصافد غير مألوفة للشاعر الإنجليرى في إس . إليوت » (علة «الشعر » » يناير ١٩٧٨) عن قصيدتى «إلى الهود الدبر مأتوا في أفريقيا » وه هيستريا » . ولا وجه لوصف القصيدتين بعدم الألفة ، إد إنه قد مبن ترجمتها ونشرهما في عملة «المطافة الأصبوعية » (١٣ سيتمبر ١٩٧٤) ولكن يدر توفيق .. فها يلوح .. تم ير -تلك

وفى عملة والهلال و (يناير ١٩٧٨) كتب الدكتور عملاح عدس مقالا على والحب في الفعر الأمريكي » أورد فيه مقتطفاً من قصيدة والأرض اختراب » .

وفى عدل والكاتب ، (مبراير ١٩٧٨) مقالة لعبد النعى داود عر سنفاتور كودمودو دشاعر إيطاليا الفائز بجائزة نوبل ١٩٠ يعقبها تلخيصر لكتاب ت . س ، ماثبور ، توم العظم ، .

وق كتاب ومعالم الأدب العالمي المعاصر و إساسلة النوآ ، دار المعارف ، أبريل ۱۹۷۸) للدكتور بييل وأغب قصل عن واللمعم الاعليزي و يعامع شعر إليوت بإيجاز .

وق كتاب وقصول في الأدب والنقد والتاريخ و (الهيئة للصرية المائة للصرية المكتاب ، ١٩٧٩) لعلى أهمم مقالة عنوانها والموضوح والغموض في يكتب الكتاب والفعراء والفلاسفة و خص فيها مقابلة صحعية أجراهه مع إليوت الكاتب الهندي وانجي شاهائي في أغسطس ١٩٤٩

وق تفسى الكتاب نصل عنوانه ووظيفة اللغة ليست إعضاء الأفكار به هو تكرار حرق للجزء الأكبر من للفال السابق، بعد تعبير العنوان !

وكتب الذكتور عبد الواحد فوقوة مقالة عن دت. س. إليوت والقارئ العربي ، (محلة دالدوحة » . قطر ، يولي 1974). (أتالى أن لؤلؤة أصدر كتاما كاملا عن إليوت ، تشرته الدار العربية للدراسات والشر سيروت ، ولكنى لم أتمكن من الاطلاع عليه بعد). وهو يقول إن إليوت حصل على وسام الاستحقاق البريطاني في 1927 ، والصواب إن إليوت حصل على وسام الاستحقاق البريطاني في 1947 ، والصواب 1984 أيضا

وفى كتاب «كتابة على وجه الربح» (الوطى العربي للنشر والتوريع» بيروت، ١٩٨٠) خمى هملاح عبد الصيور تحت عنوان لا بحلو من إثارة صحمية «شاعر وللات نساء» كتاب «توم العظيم» لمؤلمه

توهاس عالميون . وهو يقول إن إليوت تزوج سكرتيرته وهو ل السبعين ، والأدق : التاسعة والستين (ولد إليوت في ٢٦ سبتمبر ١٨٨٨ واقترل بماليري فلتشر في ١٠ يناير ١٩٥٧) . ويرجم الكاتب بالطن عن سبب تسببة الكاتب دموم العظم ١٠ عبر مدرك أن عدا هو العقب الدي كانت فرجيبا ولف ، الميالة للسخرية والدعانة ، تطنقه على صديقها الشاب إليوت . وهو كذلك يصف كتاب آرثر سيمونز ١٠ فركة برم ية في الأدب ١ بأنه عطائعة على الشعر الرمزي المرسى جمعها كاتب ١٠ والصواب أنه مجموعة دراسات نقدية ، وليس كتاب متحبث شعرية

وكتب صلاح عبد الصبور وفهم جديد لكلمتين قديمتين و امحة و الفيصل و ما السعودية . يولير/أصطس ١٩٨٠) عن مصطلحي الكلاسيكية والرومانتيكية ، باسطا موقف إليوت مِنْ هذين المدهبين

وفى ختام هذا القسم رمما كان من الحبر أن نذكر ... ولو أن هده
المقالة مقصورة على إليوت في العربية ... أن هناك ما لا يقل عن عشرين
رسالة جامعية ، لدرجتي الماجستير والدكتوراء ، لمذمت باللغة الانجنيرية
إلى أقسام اللغة الانجليزية في جامعاننا ، وهي ... كما ينتظر ... متفاونة
المستوى ، ولكن بعصها يبلغ حدا عائيا من الجودة

كذلك يتبغى أن نذكر أن عددا من أساتلتنا الحامعين في الجامعات المصرية والعربية قد تشروا مقالات وأنحاثا بالإنجليرية عن اليوت. ومن خير هذه المقالات:

Rashad Rushdy, Notes on the objective Correlative of T.S. East, The Anglo-Egyptian Bookshop, 1962,

Fayez Iskander, «The Theme of Becket in Terryson-Ebot-Anon line, Bulletin of the facinity of Aris, Cairo University, Vol. XXIV, Part 11, December, 1962.

Zakher Gabriel, «Wordsworth and T.S. Eliotis, in English Critics and Criticism, El-Nahda El-Arabeya, 1962

Fayez Iskander «Some Basic Problems of Modern Drama Creation and Reception», Bulletin of the faculty of Arts. Curo University, Vol. XXV, Part I, May 1963.

Lat is E.-Zayet, F.M. Ford and T.S. Ebot: Some, Aspects of their Impersonal Theory of Art, The Angle-Egyptian Bookshop 1965

٢ ــ ترجياتنا لأعيال إليوت ولما كتب عنه

بوشك المره _ لفرط ما يسمع اسم إليوت في أوساطنا الثقافية بدأت عاله قد سرى منا مسرى الدم في المروق ، وامتزج بالقرائح و لأرواح والأبدان ، حتى إذا هو ألتى نظرة فاحصة على ترجاته إلى العربية أدرك حطل هذا الظي ، وعرف أن رواجه عندنا ليس إلا محصلة ألوان من صود الفهم

وأول ما يقال عن ترجات إليوت إلى العربية هو أب قديلة لا تتناسب مع حجم إنتاجه في الشعر، والنقد الأدني والاجتماعي _ قصیدة وأغیة العاشق ج أتفره بروفروئه و ترجمها ملك المدرى ودرموند ستیوارت (عالة والأدنب و و بروب و أعسطس ۱۹۵۵ و ص ۱۳ ـ ۱۲)

وترجمها الدكتور **لويس عوض** في محله «الكاتب» (يوبير 1971)

وترجمها محمد عيد الحي (مستعنا - ها يقود ــ سرجمه عام مشورة تفتحي قصل) في صحيفة «الخرطوم» (الخرطوم» «ارس ١٩٦٧» ص ٤٥ ــ ٤٨)

وترجمها صلاح عبد الصبور («قراءة حديد» لشعر إليوب علة والمحلة «. فبراير ١٩٧١) ، وللترجمة مقدمة جيدة رجع فيه المترجم إلى كتاب ب. سدام «مرشد الدارس إلى قصاله ت . س. إليوت المحارة « فيبر وفير « قدل ، ١٩٦٨) وعيره

بـ قصيدة «مسترأير لناكس» ترجمت في كتاب «مالة قصيدة من روائع الشعر الحديث » . اختارها سلدن رودمان ، ترحمة بادية إلياس وسليان العيسى ، مراجعة زهير مصطلى (مطابع ورارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ١٩٦٦) ، ويحوى نفس الكتاب ترجمة الأولى «الجوقات من الصخرة» ، كما يحوى قصيدة هنرى ريد هوامها «شارد هويتلو» هي هاكاة ساخرة الأسلوب إليوت .

تعلیدة والأرض الحواب و : ترجمها الدكتور لویس عوص ل علی های الدكتور لویس عوص ل علی های الكاتب و (یتایر ۱۹۹۳) . یقول و مستلقیا علی طهری و والصواب : ومستلقیة علی ظهری و د حیث یا الحدیث علی یاحدی بتات التامیر مملی أخویل

وهناك تعليق على ترجمة أويس عوص هده ، مع مقارتها بترجهات أخرى ، في مقالة الأنيس توفيق بمجلة والأدب و (أكتوبر ١٩٦٣)

وترجم الدكتور عادل سلامة طرفا من القسم الحنامس من القصيدة مع مقدمة تحت عنوان وت . س . إليوت . هل آن الأوان لإعادة تقييمه ؟ و رهلة والملال و ، يولية ١٩٧٧) . يترجم باليه سترقنسكي Sacre du Printimps إلى وقلسية الربيع و والأدق وطقوس الربيع و ، حيث إن موضوع الباليه هو الطموس الوثنية التي كان الفلاحون في روسيا قديما يستقبلون بيا مقدم الربيع

وترجم عبد الله البشير القصيدة في عددين من جريدة والأهرام ،) الم عبد 19٧٨/٥/٢٠ و ١٩٧٨/٥/٢٠) مع مقدمة قصيرة هي أثرها على الأدب المرقى معرف منها أن والكانب المسرحي الذكتور الهيرسرات محد من موضوعها مادة لمسرحية والملك يبحث عن وظبقه » !

وقد علق مصر الدين عبد اللطيف على هذه الترجمة في مقالة له عتوانها «على أطلال التفافة الأوربية ، لمادا ؟ » (محمة «الحلال » . يونية ١٩٧٨) وأعاد تشرهة في كتاب «الناس والعصر» (كتاب الفلال ديسمبر ١٩٧٩) والفسى، والمسرح الشعرى، فصلاً عن كتابات له تعد بالمثات (انظر بهلیوجرافیا هونالد جالوب ، فیبر وهیبر، لندن ، ۱۹۲۹)، ام مجمع فی كتب . ولا خسب أن التشدقین باسمه من كتابنا فد وقعت لهم علیها عین ، أو دارت هم محمد

و نقد هذا التناول المنتسر أنه يقدم صورة جرئية لإليوت ، ويخمل على وكره من عوامل التصور واحدل والتركيب ، إد رب جملة عايرة و مقالة له تلق صوء اكاشما على عقله ، أو رب رسالة منه إلى محرد أو صديق تعرف بحاب كان محهولا ، أو رب حليث إذاعي يصوب النظره إلى مسألة يكتنهها العموض ، إن أول الونجبات وأكثرها بدائية – وهو قر عنه كاملا به واجب قد فات نقادنا ، ومن شم آثروا الاقتصار على يسير الذي يحدونه في متناول اليد . وهذا المنج لا ينفع ولا يشمع في سير الذي يحدونه في متناول اليد . وهذا المنج لا ينفع ولا يشمع في حراد أدب كانت كل كتاباته حوارا داخليا متصلا ، وسعيا إلى تجلية المرد في قلب بيئة فكرية شديدة التعقيد ، وكان في كل كتاباته به مها احتلاناته منها له المناف الشهرة أو المال أو السعى المنزه على العرض ، دون أن يلق بالا لمغريات الشهرة أو المال أو السعى المنزه على العرض ، دون أن يلق بالا لمغريات الشهرة أو المال أو السيطة

غَى إِذِنَ لَمْ نَقُراً مِنْ إِلَيْوِتَ إِلاَ الفَلْيُلَ . وَعَمَّ لَمْ نَقَرَجُمْ مِهُ إِلاَ قَلْمُوا أَنِّى . وِثَالِيَةِ الأَنْقِى أَنْ هَمَا الفَلْيُلُ الذِي تُرْجِمُنَاهُ تَكُثُرُ فِيهِ الْأَسْطَامِيَّا وتتعاوره الأوهام ، وتنوشه من كل جالب آفات النَّجِهلِ وِالقصوري

ولا شك أن تمة استئناءات يسغى التنويه بها على سبيل التحلية ولكننا بجد لقاء كل بحاج في ترجمة إليوت إلى العربية ألوانا عديدة س العشل ، وأوجها من اختطأ لم يبه إنها أحد ، وكانت وبيلة الأثر على شعرائنا وأدبائنا الدين يعتمدون على مثل هذه الترجات .

وفيا بلى أقدم قائمة عما ترجم من إليوت إلى العوبية ، لا تدعى استقصاء ، ولكها تعطى أغلب الموجود ، ولمن شاء الاستزاده أن يرجع إلى عملين ببدوجر فيين سابقين هما

Donald Gallup, T.S. Eliot: A Bibliography, Faber and Faber, London, 1969, p. 263

Muhammad Abdul-Hai, «A Bibliography of Arabic Translations of English and American Poetry 1830-1970». Journal of Arabic Literature E. J. Br.1., Leiden, Vol. VII., 1976, pp. 129-130, 148.

شعو

ساق كتاب دت . ص إليوت قصائد ، (بيروت ، ١٩٥٨) اشترك دويس (على أحمد سعيد) ، وصيريشود ، وطند الخياسري ، ويزموند سنيوارت ، ويوسف الخال في ترحمة قصائد والأرض الخراب ، ، ، أربعاء الرماد ، ، ، أغنية العاشق بروفروك ، ، والرجال الحوف ، ، كما ترجم إبراهيم شكر الله مسرحية دمانطة في الكاندوائية ،

ــ قصیدة «الرجال الحوف» ترحمها الدکتور عبد العمد مکاوی فی عللهٔ «الثقامة» (۱۹ دیسمبر ۱۹۵۲ - ص ۱۷)

وترجمها الدكتور أويس عوص في محلة «الكاتب» (مايو ١٩٦١)

وترحمها عبد عبد الحي ثحث عوان والفارعون؛ في «الرأى العام» (الخرطوم، ۲۵ مايو ۱۹۹۵ - ص ٤)

ے قصیدہ واُربطہ الرمادی، ترجیمها سیر بشور فی محلہ وشعرہ (بیروت، ربیع ۱۹۵۷ و میں ۵۱ – ۲۳).

وبرحمها الدكتور نويس عوص في محلة «الكاتب» (يوبيو ۱۹۹۱)

ــ قصيلة درحلة المحوس » : ترجمها بدر شاكر السياب ف كتابه وعلتارات من الشعر العالمي الحديث » (بعداد ، ١٩٥٥)

تصیدق «هاوینا» ترجمها حبد التزیز صمرت ف «الرأی لعام » («هرطوم » ۲۲ سبتمبر ۱۹۹۲» ص »).

د وأربع رباعيات و : ترجمها توفق صابع في محقة وأصوات و (نندن) بالترتيب التالى . وبيرت تورتون و (السنة الأولى . العدد ترابع ، 1911 ، ص 14 – ٢٦) . وإيست كوكر لسطلبية النابية و العدد خامس ، 1912 ، ص ٤٠ – ٤٠٤ به ودراي سألهجز و (لسنة الثانية ، لعدد السادس ، 1917 ، من بوالي عام 198 يأران ليتل جيديج و (انسنة الثانية ، العدد السابع ، 1937 ، ص ١٨ – ٧٨) .

ويذكر الدكتور عبد الواحد الؤلؤة أن توفيق صابغ قد جمع هده الترجيات ، مع مقدمة وافية ، في كتاب صدر قبل وفاته في ١٩٧١ . ولم أتمكن من الاطلاع على هذا الكتاب

وترجم إبراهيم شكر الله ديورتون المحترقة ؛ في مجلة ١٠لآداب، (بيروت، مايو ١٩٠٠).

ــ تصيدة وإلى الهنود الدين ماتوا فى أفريقيا : . ترجمها وقدم لها . بدر ترميق فى عملة والدوحة : (قطر : أكتربر ١٩٧٩) .

تأياد

.. في كتاب ومحتارات من التقد الأدبي المعاصر و (مكت الأنجلو المصرية ، المقدمة مؤرخة 1901) ترجم الدكتور رشاد رشدي مقالة والتقاليد والبوغ الفردي و ومقتطعات من مقالتي ومهمة النفد و وشكسير ورواقية سيكا و (تحت عنوان والفضمة والشعرة ، وهو عنوان أصافه جود هيوارد الذي حور عتارات من نقد إليوت ، ورودها بعدوين من عده ، في كتاب ويثر مجتارة)

ـــ وترحم صلاح عبد الصبور ومختارات معاصرة في فهم الشعر ونقده و ترجمة جسيلة مع مقدمة (محلة والمحلة) ماير ١٩٦٣) حيث مقل (عن كتاب جون هيوارد أيصا) مقتطفات عن والشعر والفطسفة ه

وه الشعر والمسرح ، وه تجربة القصيدة ، يقول في مقدمته إن إليوت نظر في التراث الاعليري ، فأعجبه ملتون وبليث ودن وبروك فصلا عن شكسير ، وثم يعجمه بوت وسويجرل ، من قال هدا ؟ وأين قرأ عبد الصبور أن إليوت معجب بروبرت بروك ، وعبر معجب ببوب ؟

- وترجمت الدكتورة لطيفة الزيات الإليوت ومقالات في النقد الأهنى و (مكتبة الأنجلو المصرية : ١٩٦٤) حيث نقبت والتقاليد وللوهبة الفردية ، وومهمة النقد ، ووالشعر والدراما ، ووأصوات الشعر الثلاثة ، وغيرها . وترجمتها - على المموم - طيبة ، وإن أعملت بصع مطور وعبارات .

ومن مقالات إليوت المنرجمة

التقاليد والموهية الفرهية (). ترجمها الدكتور منح خورى () وأم
 أتمكن من الاطلاع عليها.

وترجمها ترحمة تمتارة ، مع مقدمة وجهرة ، الدكتور محمد مصطن يدوى في عددين من محلة دالأدب ، (مايو ١٩٥٩ ويوبية ١٩٥٦)

وظهفة التقده ، ترجمها الدكتور إبراهم حيادة ف مجنة العيصل السعودية (سبتمبر/أكتوبر ١٩٧٨) ، وهو يرسم سم

Remy de Gourmons بالثاء في العربية ، والصواب حدقها

وظیفة الطد الأدبی و (وهو نتمة من كتاب وجدوی لشعر وجدوی النقد و لا تحمل هذا العنوان فی الأصل) ترجمها الدكتور مصطق بدوی فی مجلة و المجلة و (أكتربر ۱۹۹۷)

والشعر والدواما ه : ترجمها منحصة الدكتور محمود السمرة فى
 كتابه ومقالات فى النقد الأدبى ه (درا الثقافة ، بهروت)

م وترجم الدكتور شكرى محمد هياد ، تمراجعة عيال نويه ، وملاحظات نحو عمريف العقافة و (المؤسسة المصرية العامة للتأديف والمترجمة والطاعة والمشر) ترجمة واثمة ، مع مقدمة اشند ديها في نقد آراء إليوت ، وقد أصدر إليوت طبعة جديدة من كتابه (١٩٦٣) بها تصدير حديد وهامش مصاف ، فصبى شكرى عباد أن يصبعها إلى ترجمته إدا أهيد طعها .

 ومن المقابلات مع إليوت مقابلة اجراها دوباند هول عام ١٩٥٩ وتشرت في عملة «باريس رقبو» وقد ترجمها محنة دحور» (بيروت) في عددها الأول ١٩٦٢.

.. وكدلك مقابلة أجراها معه توم جريتويل ومشرت في محلة اكتب وكتاب : (يناير 1937) ، وقد ترجمها محمد عبد الله الشفق ... وهو من حيرة مترجمينا ... في مجلة «الشعر» (هبراير 1970) ترجم عنوان قصيدة إليوت Triumphal March إلى المدرس استصراا ، والصواب دمسيرة النصر »

مسرحيات

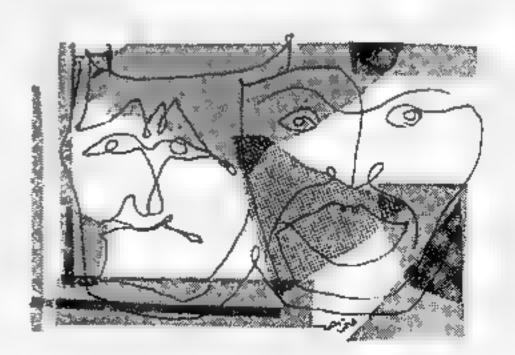
سترحم أمين سلامة ، بمراجعة الدكتور جال الدين الرمادي ، مسرحية وحفلة كوكيل ، (الدار القومية للطباعة والنشر) ، وقدم لها الراسع عقدمة حاهمة ذكر فيها أن إليوت أحد رسالة جامعية عن الناقد لكير ، برادنى ، مؤلف الكتاب الدائع الصيت «المعواما الشكسيرية ، وهذا خمط بين أخرين : أنهوو سيسل يرادلى (١٨٥١ - ١٩٣٠) ورد المأساة المشكسيرية وفرانسيس هرورت برادلى (١٨٤٦ - ١٨٤٦)

كديك بقرآ في تصبى المقدمة أن في والأرض الحراب و وإشارات وتضميات من هربرت سيسمر ، ووليم شكسير . . و أي هربرت سيسمر هذا ؟ إن الإشارات إلى الشاهر إدموند سيسمر ، ودلك في مثل قول إليوت وفي بهر التيمز الرقيق ، هلا تهاديت حتى أنتهي من أنشودتى ع

وقد ذكر الرمادي في مقدمته أنه قد سبق له منذ عدة سوات أن للهن المسرحية ع في إحدى الصحف اليومية السيارة ع ، ولم يقع في هذا لتلحيص .

وقد أتانى _ ولا أدرى مدى صحة ذلك _ أن البرنامج الثاني مِن إداعة القاهرة قدم مسرحيق ورجل الدولة المتفاعد ، يترجعة الدكتور عادل سلامة ، وه الكاتب موضع السرة يترجمة إماهير تبد للنعم عاهد

وقد أعببت سلسلة ومن للسرح العالى و التي تصدر عن ودارة الإعلام بالكريت أبها ستصدر دجريمة قتل في كالدرائية و ودحفلة كوكتيل و من ترجمة صلاح عبد الصبور.



نرجهات ۱۱ کتب عن إليوت کتب

... ترجم الذكتور عبد الرحمن ياغى كتاب ليونارد أنجر وت. من. إليوت: (المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٦١). ومن الملاحظات على ترجمته:

_ يلكر أن The Egoist صحيمة ، والأدق أنها مجمه

یقول إن إلیوت ألق محاصرات فی هارقرد ۱۹۳۲ – ۱۹۳۳
 عن تشارلز إلیوت نورتون و ، والصواب أنها محاصرات أنشئت فی ذکری نورتون ، ولکنها لیست هنه ، إذ المحاصرات المدکورة هی النی جمعها إلیوت فی کتابه وجدوی الشعر وحدوی النقد و

برجم عنوان فصيدة إليوت Spicen إلى « الصغيبة » ، وهي ترجمة حرفية . وإنما المقصود «كآبة » ، كما يعرف قارئو بودلير وعيره .

ــ بدكر عنوان القصيدة Lu Fignu che Piunge دوب ترجمة ، وترجمته والعناة الباكية r .

يستحدم ضمير المذكر في الحديث عن آيل (في مسرحية)
 إجتاع شمل الأسرة في وآيني امرأة لا رجل.

ب يترجم Abroken Spring in a Factory yard إلى المعاورة الكسرة في ساحة معمل a وصوابها عنايض (رتبرك) مكسور في فناء مصنع a .

من قصديدة ومسقددسات،)
عدد يترجمه (من قصديدة ومسقددسات،)
عدد gathering full in vacani lots
في أكوام مقرغة م، وصوابها ديجمعن الوقود في خوابات خالية ه

بترجم Arel Poems إلى «قصائد بيسان»، وهي ترجمة عجبية لاتفسير لها إلا أن يكون قد قرأ كلمة Arc، سهوا أو نتيجة خطأ مطبعي ـ على أمها Apr، (أبريل أو نيسان)،

- يترجم The Dry Survages إلى وأنوع الأنفاد الحافة و Let le Godding إلى والدوار الحميد ، وسلف القول إنه يبدى ترحمتها كما هما أصف إلى دلك أنه ليس ل الابجبرية كلمة و Godding يعدم التي يظها تعيى ددوار ، ، وإنما هناك كلمة Goddings

ـ يترجم (من مقالة إليوت : «الشعراء الميتاهيريقيون ») • إل مدينتا لتجمهم Comprehends الكثير من التوع ه ، والصواب : تستوهب ، أو تشتمل على

ب يترجم pojective correlative إلى عامراعاه التظهر الدي والأدق : للعادل للوصوعي ، أو التراسل للوصوعي ، أو التراسل للوصوعي ، أو التراسل للوصوعي ،

.. وترجم الدكتور إحساق عباس كتاب الناقد الأمريكي في ماليسين عما حققه ت من إليوت ، تحت عنوال

ات من . إليوت الشاعر الناقد ، (المكتة العصرية ، صدا ،
 بيروت ، ١٩٦٥) . وللاحظ عليه أنه

ـ يترحم The Boston Evening Trascript إلى الدوثيقة أمسية بيوسطن () وصواحها واليوسطن إيقشج ترانسكريت () وهو اسم صحيفة أمريكية

بال دهلاس و وصوابا (Hysteria بال دهلاس) وصوابا دهيستريا و درعا الهلاس هو ال

ـ بسرمم امم التساعير المستافييزيق الإنجلييري المربي فرن . Henry Vanghan

- يترجم صوال مسرحية جول وبستر The white Devil إلى والشيطان الأبيص و و وصوابه والشيطانة البيصاء و

برجسم همسوان مسقسائسة برالسپوت

The Idea of a Literary Review

الأدية و، وصواحا وفكرة المحلة الأدية ».

به كر والآنسة هيدين سلنجسي العمة العانس وبنت همها هاريت و وهايت هاريت و وهايت و وهايت و وهايت و وهايت النم نانسي و و فليست هاريت ابنة هم هيلين و وما النمنا قط إلا على صفحات ديوان إليوت الأول دبروفروك وملاحظات أخرى و

_ يكتب عبارة درهاع Breugholesque على حو رحب دون ترجمة ، والمقصود رهاع كأولئك الذين رسمهم المصور بيتر بروبجل ، من فنان الأراضي المنحصة في الفرن السادس عشر

... يحسسمى الشساهسار والمصدوف الأسسيساق St. John of the Cross ديوحتا الحبيب د وصوابه دانقديس يوحتا الصفيب د

م بورد صبارة دانق ف دالمكومينديا الإلمية و دون ترجمة . وترجمتها دى إرادته سلامنا د .

ـ يقول إن مسرحة وعاكمة قاص و من تأليف واسبسر و . والصواب طبعا ستص سندو

وبنتهی کتاب ماتیسی، که نرحمه اندکتور رحمان عاس ـ مفصل ملحق عن آخر ما أشجه إلیوت . نقیم ل سربر

مقالات من محلات

- دت من إليوت ، بقلم تشارر والمر ، توجمة يوسف عبد المسيح قروة (علة دالأديب ، بروت ، صرير ١٩٥٧) يترجم (من قصيدة دأعية حب ج ألفرد برومروك ») عاره الموسية دأعية حب ج ألفرد برومروك ») عاره وهو يترجم إلى «الإنسان الحاق الحالد » ، وصوب «اخادم الأبدى » وهو يترجم عوان قصيدة المسلمة المالية المسلمة » والريسوديا شكل من عاصمة » والريسوديا شكل من عاصمة » والريسوديا شكل من التأليف الموسيق ، كما يترجم (من قصيدة «مقدمات ») عبارة التأليف الموسيق ، كما يترجم (من قصيدة «مقدمات ») عبارة عوان كتاب نقدى بشره إليوت في ١٩٢٨

رجمة وقديم فؤاد دوارة (علة دالجلة ؛ ع سيتمبر ١٩٦١) . يترجم وقديم فؤاد دوارة (علة دالجلة ؛ ع سيتمبر ١٩٦١) . يترجم (من قصيمينية دمينيات ؛) حسيمينية ومن قصيمينية ومناقلية المناقلة) عليمارة Raising dingy shades — in a thousand furnished rooms

إلى وترتفع ظلالهم الداكنة في آلاف الحجرات المعروشة ،

يترجم عنوان كتاب قرير The Goiden Bough إلى و نعوس الدهبي و . وصوانه والدهبي الدهبي و يترجم اسم المتصوفه الإنجنبرية الدهبي المان المرويجية و . وهي ليست مرويجية ولا سويدية . وإيما هي إنحديرية قح من مدينة عوروش

مدرید من الضوم علی موقف إلیوت و (محلة و احده ما مارس ۱۹۹۲) م ترجمة وتقدم قؤاد دوارة م ویتکون من مقاس ۲ درمان الیوت و مکانه و اولتر آلی م و و حدیده مسئر إلیوت و ملشاعر الاستری ما کحریجور ـ هیستی . وهو یرسم اسم الدقد الإنجلیری

Graham Hough حجراهام هيوه، وصوات نطقه جراهام هيوه، وصوات نطقه جراهام هيد، وصوات نطقه جراهام هيد، ويرمم اسم Edwin Muse إدرين موير، وصوات نطقه ميور، كي سنحدم صمير المذكر في الإشارة إلى الناقلة باييت دوتش، وهي المرأة لا رحل

- ال ذكرى الشاعر الراحل ت من اليوت ، . بقلم الحور عبر مدكور اسمه) ، و سم المرجم عبر مدكور أيضا (عملة والثمامه الأمريكية ، ، دار المعارف ، صيف ١٩٦٥) .

مامنت والمعاهل الموضوعي ، علم موريس وينز ، ترحمة الدكتور إبراهيم حيادة (مجلة ه الفدول » ، مايو ۱۹۸۸) . يوسم اسم Beiferest

ر دات می افیوت به بقلم ولتر جاکسون بیت ، ترجمهٔ اسکتور ابراهیم حافق (عملهٔ دالثقافهٔ به معبرابر ۱۹۸۱) ، برسم اسم ساقد والشاعر «لاکمبیری ت T E Hulme فی ، ای به هیوام ، وصوات نقطه : هیوم

كتب تشتمل على فصول أو صفحات عن إليوث

معائزة بوبل للآداب دراسة عن الأدباء الفائزين أسير تشرها وري فريش ووبتركيد ، تعريب إبيل خليل بيلسى ر (دارم الآفاق الحديدة ، بيروت) به عصل عن الله . س . اليونشراة بقلي جيسس بيكر يترجم عنوال ديوال Prufrock and other Observations . ووبلاحظات إلى دروه وك وقصائد أخرى الله والأدق . دوبلاحظات أخرى الله يترجم عنوال The Hollow Men الرجال بلاطائل المرق وورجال تاهمون الله عرق أحرى ، فليحتر إحداثها اليترجم موال الهوريس الله وترجمتها الربات الغلاب

م اهبادئ الله ، تأليف روبين جورج كولنحوود ، برحمة الدكور أحمد حمدى محمود ، الرحمة على أهم (الدار المصرمة متأليف والترحمة) ينهى الاحظات عن الدوت المحدث المترحم عن الديوان المدا الاسم ، وإنما سوبى شخصة تظهر في عدد من قصائده

 الحباة والشاعر، تألیف ستمی سندر، ترحمة الدکتور مصطفی بدوی، مرحمة الدکتورة سهیر القالماوی (مکتبة الأجاب مصریه)

هد وقد برحم مصعق مدوی أیض كتاب أ ريشاردر «صادئ الثقد الأدلى ولكم أعمل برحمه كلمه با علی شكل منحل با عن سعر إليوب ، «ودلت با الصلب من إشارات مقصلة لقصائد عدم مائه حمد حتى الال إلى العرامة ،» وقد كانت قد برحمت الآل ، فإنه برحى الا تصنف السحل إلى ألى ضعة قادمة من برحمته

الشراط في الفول العشرين، بأنبط دمير حاسكيان
 حدد محمد فتحى د حدة بدكتار لويس عوض (دار الكانب

المطباعة والمشر) سرسم دارس الكلاميات Gilbert Murray بمورى ، ، وصواب نقامه «مرى ، ، كه بؤرج مسرحية «حفلة الكوكتيل» ۱۹۴۰ ، والصواب ۱۹۵۰

التراث الأدبي الأمريكي ، تأليف قال ويك بروكس وأوتو
 بينان ، ترجمة سالم خليل (المؤسسة الأهده الطناعة و الشر ، البروات)

مالأدب في الراث الأعربكي و بأبيف مول هو و مرحمه الدكتور محمد بين العيوطي (مضعة المعرفة) يترجم (في معرف المعادل الوصوعي) كلمة Object على أبيا وهدف و وصوم وموضوع و بينجلت عن وقصيدة حيمس وستون و ومن طفوس الدين إلى قصص الحيد و ولا قصيدة هناك أو رواية ، وإي المقصود كتاب عللة الأنثرويولوجيا جيسي ل ، ومتون و من الطقس بي الرومانس و - ويدرهم The Hotlow Men إن المنفود و الموسادة الشقية أصلا المنترجيد المنافود و الشهيدة أصلا المنتكرات مترجيد ال

والأهب الأمريكي في القرن العشرين و تأبيب و الارد ثورب ، ترجية مصطفى حبيب (مكتبه مصر) بتحدث عن السعورة المثلث الصياد التي أحد به يبيوت عن جيسي وستول من قصيدته ممن الطقوس إلى الرومانس و ومرة أخرى سيه أن الكتاب بمدكور بيس الطقوس إلى الرومانس و ومرة أخرى سيه أن الكتاب بمدكور بيس قصيدة ، ثم إن جيسي ومتون امرأة لا رجل يترجم محود المواق لا رجل يترجم محود و المراة الا رجل يترجم المساح وصوبه و رحمه المحرة و ، يقول إن سمعان (في قصيدة وأعية لمسمعان و) و يسلم الصعيرة و ، يقول إن سمعان (في قصيدة وأعية لمسمعان و) و يسلم المفعلة بين دراهيه و أي طملة و إما للقصود هو المسيح المعمل ، وهو يترجم عنوان On Poetry and Poets الله والكلاسيكي و ، والأدق وما الأثر الكلاسي و الكلاسيكي و ، والأدق وما الأثر الكلاسي و الكلاسيكي و ، والأدق وما الأثر الكلاسي و الكلاسيكي و ، والأدق وما الأثر الكلاسي و المواقد المواقد المواقد الكلاسيكي و ، والأدق وما الأثر الكلاسي و المواقد المواقد المواقد المواقد المواقد الكلاسيكي و ، والأدق وما الأثر الكلاسي و المواقد المواقد المواقد المواقد المواقد المواقد المواقد المواقد الكلاسيكي و المواقد المو

م القور الفكر الأدنى الأمريكي في القرق العشرين ، تأبيب الدريد كارن ، عرص وتلحص ماهر يسم (دار المعارف) يسوق بيت من قصيدة المحروثيون دارا راعي أنه الامن اللاحظات الكاتب الماتب ال

مالأدب الأمريكي ۱۹۹۰ - ۱۹۹۰ ، هرير روبرت سير ، ترجية محمود محمود (مكنة البصة المصرية) ، به مقانة عن ، بشعر بالمعدة ، تموردات هو تربيسون ، وأخرى عن ، المتقد الحديد ، تدييد و دعشر يؤرح مقالة ، المشعراء الميتافيريقبون ، ۱۹۱۷ ، وأعسب الصر أنه حطأ مصعى صوابه ۱۹۲۱

ر اللقد الأدبي ومدارسه الخديثة ، (ق الأصل ، رؤيه العدمة ، التعد ستانلي هابحل ، ح ١ ، ترجمة دكتور إحسال عبس ودكتور محمد يوسف بجم (دار التفافة ، بيروت ، ١٩٥٨) به فصل على دب رس إليوب والسقد الاتساعى ، سرجاد المساعى ، سرجاد والسقد الاتساعى ، سرجاد المساعى ، المحاد على طريقة الاست ،

و لأفصل ما شكار بعد مؤتمر لامث ما إد عملتي أن بطل الفارئ لامث امير شجعي ، في حين أنه امير القر الرسمي لرؤساء أساقمه كامر برى

دراسات فی النقد ، بألبت آنی تب ، ترجمهٔ الدكتور عید،
 الرحمی پاغی (مكته المعارف ، بیروت ، ۱۹۹۱) ، به مقال عی قصیده داریعاه الرماد »

دالشعركيف نفهمه ونتدوقه ، . تأليف إلبراث درو . ترجمه الدكتور محمد إبراهيم الشوش . (مكتبة مسمنة . بيروث . 1931) . . . يصبر برحمة القصيدو ، رحمه اعتواس ،

الشعر، أيف ثوير بوحان، ترجمة سلمي الخضراء الجوسى (در التذافة ، بيروت ، ١٩٦١). يصبر ترجمة القصيدة مدريا الله وصلا عن قصيدة الأودن عوالها الله إليوت عنالبة عيد ميلاده الستين ا

المسرخية الأمريكية الحديثة ، تأليف آلان داوب ترجمة بدكتور عبد الرحمن ياغي (الكتبة الأهلية ، ببروت ، ١٩٦٤م).

الأدبب وصناعته ، حرير روى كاودن ، برحمة حبرا إبراهيم
 حبرا (مكتبة مبيمئة ، بيروت ، ١٩٦٧) ، به مقتطفات ابن قصيدتى
 ادربعاء الرداد ، وه س حديج ،

معل الحسيق ، مراحمة الحديثة » ، تأسف و مركز كالتركز كالتركز ويوسة جميل الحسيق ، مراحمة الذكتور موسى الحورى (الكتمة الاهلية ... بيروت ، ١٩٦٣) به عمل عن الله سن اليوت والإحساس لمراحسرع » بترجسم (من قصصيصلة البيرات تورتون ه) لمراحسرع » بترجسم (من قصصيصلة البيرات تورتون ه) مداما في الماكرة » وصواما الوقع الأقدام بيردد صداد في صداما في الداكرة » وصواما الوقع الأقدام بيردد صداد في الداكرة » ولمن مترجم قد قر مصالها » وقع أهدام على أما مداكرة » ولمن مترجم قد قر مصالها » وقع أهدام على أما

ما المسرحية من إسن إلى إليوت ما الأبيف ريموند وأيم الموسد ماكتور فابو إسكنمو (المؤسسة المصرية العامة المتألف والمرجمة والصاعد واستر 1978) به فصل هن التناف السر إليوت ما في ترجمه للصيدة مصورة سيدة ما يكتب الأماد عرفير الأركب المام بأكده الموصواب المكتب تعلى دلك لا إنك فليت بالأصلى المام حاصب معرد ما واحديث يدور مين السيدة ورائرها دون ثابت

الحكوة المسرح ، أناست فرنساس فرحسون الرحمة جلال العشرى المراحمة فريق خشية (دار النيفية العربية (1978) له فسيراعي مساحية وحربية فتال في الكاندر أنه ، الذكر أنشوده والمديسين إيراي Dick Frac وترجمتها الايوم اللغضب و (أو يوم حدد) وهي رسيد في الفسلام لكاثريكية

ب مالمسرح الحديث و داريت برايت بسلى الرحمة محمد عوير رفعت الدراجية أحمد رشدى صالح (التوسية الصارية العامة بتاست والأمام والبشر (1970)

- دهناهج التقد الأدنى بين النظرية والتطبيق ، (ق الأصل مداحل بقدية إلى الأدن بي بألف ديفد دينشس ، ترجمه الدكور محمد بوصف بجم مراجعه الدكتور إحسان عباس (دار صادر ، بيوات ، ١٩٦٧) به ترجمة لمقالة إلبوت عن اسوسوب شاعرا ، بدكر اسم تصملت سوسرت Laus Venens بالا برجمة ، وترجمه اللي مدح قسوس ، يورد فصلده فصيرة من شل بالإخلوية دون برجمة ، مع أنه يبرجم عيرها من السو هد بشم بة

موجر تاریخ النقد الألی ، . تألیف فیربون هول ، ترحمه الدکتور محمود شکری مصطفی وعبد الرحم جبر (۱۹۰ محاح ، مبروت ۱۹۷۱) ، به فصل عن دات اس البوت ؛

ب معقوط الحصارة ، تأليب كولى ولسود ، ترجمة أليس زكى حسن (دار الآداب ، بيروت ، بصعة الثانية ١٩٧١ (بترجم (من مويلى ك تراله ه) عباره عباره عباره المداه المداني حيل تألى بي و eome to brase tacks و eome الله هي كل احقائق جي تألى بي مسامير المحاسية وصور ، الانتشامي المحاسية المحاسية وصور ، الانتشامي المحاسية وصور ، الانتشامية وصور

المعقول واللامعقول في الأدب احديث ، تأبيف كون ولسون ، ترجمة أتيس زكى حس (دار الآداب ، بيروث ، الصبعة الثانية ١٩٧٢) ، يترجم (س قصيدة «صورة سيدة»)

feet I ke one who smiles, and turning shall remark suddenly bis expression in glass

إلى - شعر وكانبى مثل هالك الدى يبتسبر / وبلئمت معلقا عجاًة / مطلما بالتعاير فى قداح : "أنى جهال أن إنما المراه طلعا

> واحس كنس بشنير . حتى إذا هو استدا . لأخط بعثة . بعبير وجهه في مراد

ر ما بعد اللامشمى « تألف كولى ولسوى ، ترجمة يوسف شرورو وعمر يحق (دار الأداب ، ميروث ، الصعة الثانية ١٩٧٢) الترجيان الآليات التي أو دناها أعلاه من دسويني في نزاله ، وبكن بدلا من أرا حملا (الأساسيات) تعنى ، المسامير من أرا حملا التمامير الشامير في المسامر في المسامر في المسامر في المسامر في المسامر في المعوش ، اعتبر طد الأصدوب من مبرجمي اليروث

 مالشعر والصوفية عدد تأييت كول وبسول الرحمة عمر الديراوي (١٠) الآداب اليروت ، ١٩٧٢) السوق أبياء من إليوت

به المنطقة آكسل ما تأليف إدمونك وقسوت مترجمة جبرا إبراهم جبرا (المؤسسة العربية الدرسات والنشر ما للروت ما الطبعة الثانة 1999) علم فصلا عن دان م إلى البوت ما ترجمه حيدة السوق عوال فصيدة إليوت الماليوت الماليوت ما ترجمة موترجمته ما السل ما يسمى قصيدة قرجيل المالحورجيات ما وترحمه مائل عات ال

٣ ــ أثر إليوت على نقدما

يرنبط المم إليوت في كثير من الأدهان عندما ــ إن صوابا أو عهداً ــ بالأنحاد خالى الدي بميل إلى فصل الهن عن الحياة ، ويعلى من شأن بشكن على حساب المصلمون ، بل بعد ممثلاً لأخاد اللهن للعن . مع أن إبيوت حهر ــ بوصوح ــ بأن هذا المدهب عنظي خطأ المداهب تى عهدم أنص المسياسة ، أو للدين ، جأو الملاقية

وأقرب نقادنا إلى النزعة الجهالية ، أو فلمقل أكثرهم التعانا إلى حوالب الدكنية من الأعهال المدروسة ، هم سرعلى أنعاه مختلعة ، بدكائرة زكى جيب محمود ، ورشاد رشدى ، ومصطلى ناصف برولطن عبد البديع ، وعبد العرير الدسوق

وأجهر هؤلاء البناد صوتا هو رشاد رشدى الدى ارتبط اسمه بالبوت ، ريدى بعد كتابه هما هو الأدب ، (مكتبة الأنجلوب مصرية ، ١٩٩٠) ماعستو «البقد الحديد» في بلادما كوالمعارك التي أثارها هده الكتاب ، وانقصايا التي هجرها ، لا تتناسب مع قيمته - دع عبد حجمه (أقل من مالة صفحة من القطع الصغير) ، فعليه تلمدت أحيال كاملة من حريجي أقهام اللمة الإجليزية في جامعاتنا ، ومن معطمه حرج تلامدة من طرار محمد عناني ، وحمير سرحان ، وعبد العرير حدود و وعاروق عبد الوهاب ، قبل أن يشقوا الأنفسهم هروما مسمعة

وقد تعرف كتاب وشاد وشدي فور صدوره لنقد جاء من ثلاثة بعادكار هم اندكائرة عمد مدور ، وعبد القادر القط ، ومحمد ضيمي ملال

المحمد معدور الى مداره السهاد الهل عاد رشاد وشائل المحكل الرشد الموسول والله المحكل المسكل المرشد المحكل المرشد المحكل المرشد المرسبة المراد والمائل المحكل المحكل المحكل المرسبة المراد والمائل المحكل المح

وعبد الفادر القطارد على رشاد رشدى اللائث مقالات قيمة "رأى في كتاب ما هو الأدب"، (جزيدة «المساء»، ٣٣ مايو ١٩٦١) - «النقد الحديد ليس المدهب الأوحد، (حريدة» الساء، ٣ يربه ١٩٦١) ، «قضايا أدبية» (عملة «الشهر»، مارس ١٩٦١)

وقد أُعِيد طعها كلها في كتابه هفضايا ومواقف، (الهيئة العامة لتأليف والبشر م ١٩٧١)

دهب الفط إلى أن اعتبار العمل الفي وحده متكامله لا تتحر ها كيابا الخاص و دعوة صحيحة في جوهرها ، ولكنه أعد على رشاد وشدى جاهله للمصمول ، وقصله العمل بعصره ، كما رد على عمد العمل الخياب أحد تلامدة رشاد وشدى د ود هادل مقمد

أما محمد تفيعي هلال فقد كتب مقالاً عنوانه دها الأدب في ملك ت . س . إليوت والنفد العالمي ؟ « (عملة «اغطة » . يولية ١٩٦٠) . أعيد طبعه فيها بعد في كتابه هالى التقد التضييقي والحقارق ، (دار مبصة مصر للطبع والنشرى. ومقال عليمي هلال بالغ الأهمية الأنه يبين أن رِشَاد رشدي . في معالحته لإلبوت . قد حفظ شَيْئًا وعانت هـه أشباء لقد ساق منه آمکاره دول آل پریشها علاآساتها نتارخیه . وبارانه هو بمنبه بعد أن تطور ا إن رشاد وشدى لا يقدم إلا وجها واحد من أوجه إليوت ... هو جهائيته الباكرة ... ويتناسى أن مؤلف دانعانة المقدسة » ودمقالات مختاره الساحيث أجد نقدة الباكر ساهو أيصا مؤلف وجدوي الشعر وجدوي النقداء ودوراه آهه عريبة لاولاملاحظات خواتعرط النقاعة ما حيث يبرر البعد الأحلاق والاجتماعي وانديبي ، وتندرج التَّالِجِ الجِّيَالِيَّةِ فِي سِياقِ مِنَ الشِّيمِ أُوسِعِ وأُحطرٍ , وقد رد عميمي هلاب أمكار إليوت هده إلى أصوقا هند فلوبير ورتمي دى جورمون وناومد وعيرهم . مرتبًا _ يخالفه الصواب _ أن دلك لا يلحبف من أصالته . وأثبت أن إليوت لا يقطع الصلة بين شخصية الكاتب وإنتاجه . ولا بين الكاتب والعصر

على أن عنيمي هلال قد وهم حين ذكر مدنة إيوت بالعرسية عن والقصة الإنطيرية المعاصرة « (١٩٢٧) فطن أن إليوت يتكلم فيها عن حبيب حويس هم أن المقصود هو همري جيسي , كدلك وهم حين طن أن اليناهر العرسي جول لافورج قد أنف مسرحية عن «همت» فإنما «هملت ، الافورج حكاية المرية الدا في كتابه السمى فإنما «هملت ، الافورج حكاية المرية الدا في كتابه السمى في المملك ، الافورج المكاية المرية الدا في كتابه السمى في المملك ، الافورج المكاية المرية الدا في كتابه المسمى في المملك ، الافورج المكاية المرية الدا في كتابه المسمى في المملك ، الافورج المكاية المرية الدا في كتابه المسمى في المملك ، الافورج المكاية المرية الدا في المهابة المملك ، الافورج المملك)

ومعود هنقول إن رشاد رشدى _ مها بكن من خلفتانا عليه _ الد أسدى للقد الأدني بدا عبي أكد استقلال عن عي العادات لحارجه ، واصطلع البحليل والمقاربة أداتي نقديتين ، وصوّب أبو ل سرف اللي المعلع إليها دعاة الواقعية والالتراه بعد تعاطم مد تواقعية الاشتر كه ل متصف الخبسيبيات ، وهو ما تحد في بقد عبد العظيم أبسل ومحمود أمين العالم (وقد كر الصد إبوب التهم المكرورة الرحمي ، صد التقدة ، إنح) أمثلة به

كدلك كان من الآثار الطبية لانتشار آراء إليوت أن بدأ الأدباء والقراء يقطنون إلى أهمية الموروث ، وضرورة الرجوع إلى احدور ، وانصال حاضر الأدب عاضه ، وانحد دنك صورا شتى (لم يكن إثيرت ، بطبعة الحال ، هو الدامع الوحيد إليها ، وإنما كان حراء من مناح فكرى عام ، وأينا أدونس بنشر في محمة «شعر» (ميروت) مناح فكرى عام ، وأينا أدونس بنشر في محمة «شعر» (ميروت)

عند رات من نشعر العربي حمعها فها بعد في و ديوان الشعر العربي و اوفي عند و أدب و (بيروب) شر محارات من الله تحت عنوان و الماضي معاصره (مفتصفات مر و الإسارات الإضه و للتوحملات و و العربه معربه و المسهرور دي إبح) وكأتما يضع موضع النظيل ما دعا يه إيوان من أن بعي الا الحاصر فحست ، وإنما المتحظة الحاصرة مر لماضي

كدلت أصدرت شكه حياط لكتب والنشر (بيروت) هموسوعه الشعر الغولى ، (۱۹۷۰) التى احتارها وشرحها وقده ها مطاع صهدى ورين حاوتى ، وقام المراجعية الدكتور حدل حاولى ، وهي استمل على الخرشي عند عي الخرشي و لعريب

وأصدر صلاح عبد الصبور كتابا جميلاً على وجارته _ هو المؤافة جديدة كشعرها القديم ، (دار الكانب العربي للطاعة والشر ، (١٩٦٨) ويحمل الفصل لأول من هذا الكتاب عنوانا بالوتيا هو هما حدوى الشعر السوية تتحاور _ الم تتحاور _ الأصالة أوالمعاطرة على أن لأمر م حل _ شأن الصبعة البشرية ال كل مكال مكال _ من دعيره أحدو من آره إليوت طريقه إن الشهرة _ وسيار إن يحدب لأنظار ، وأداة للاستعلاء . هجد المتم الحدي مثلاً مروض الانعراب له رصيد نقديه ولا إبداعها _ وصبح كدنا عنوانية كانيارات ومناهب عبية وأدبية حديدة ، (مضبعة الدار مصرانة) حال عبد عوق رقعة واسعة _ دون تعبق لأي من حوامه _ مامر ال البياد أهكارا إبوية ، منصوبه على دون تعبق لأي من حوامه _ مامر ال البياد أهكارا إبوية ، منصوبه على مهاقية . وكأن هي من كتفاه الشيعانية

لادب و عن عدل قاتمان بداميه ، ص ٢٦ لأدب أو اللم موصوعيان وبست دائيين ، هن ٤٣ الاوردن قاعل بيس بعير - وهو ليس تعيره عن الشخصية بكنه هروب من الشخصية ، ص ٨٤

أثر إليوت على شعرنا

هد استحث مارمی لاطراف ا واسع اعتبات ، لا تمکل آن تهی به هده نظاله ا وقد تناویه من قبل باختون ویقاد بخش بنا آن بسیمرض آ اهمها هذا قبل ان بنتون هات

فأمكتوا محمد مصطي بلنوي قداحل كتابا عبوابه

M.M. Badawi, Ал Anthology of Modern Arabic Verse Oxford University Press, 1970

أكتب به مقدمة البالإخبارية ، بقيال فيها

«ومن العوامل الأخرى التي أعانت على استنزال الرومانسية عن عرشها دلك الاهنام العميق الدي أبداء بعض الشعراء العرف الشان

الرواد وخاصة الشاعر المعراق السياب والشاعر المصرى عبد الصبور مالشعر الإعليرى الحديث ، وخاصة شعر ت س البرت ثمة أصداء كثيرة من شعر إليوت لدى عبد الصبور ، كما أن تأثيركن من الميوت وإديث سينول واضح يوفرة في بناء شعر السباب واسلونه واستخدام إليوت للأسطورة يتمكس أيضا على الشعر الدائي ، وإدا استثنينا شكسير ، فإنه قل من الشعراء الإنجلير من الحقيمة من مال ما يتأله بليوت من شهرة بين جمهرة القراء العرب ، إن رد فعل إليوت إراء تحدد آفاق الرومانسيين ، أسلوبا ومادة على السواء ، ما كان لتمكه إلا أن يؤثر في كثير من أفواد الجيل الشاب من الشعراء العرب ، عمن قامو برد فعل على الباطة الزائفة والشاعرية المسكرة لبعض الشعر الرومانسي ، وذلك في مبيل أسلوب خصب لا تعوره الشدة ، ويكثر من استخدام الإلماعات وكدلك ، عرضا ، الرمور

وتأثير إليوت بخاصة ، والشعر الغربي الحديث بعامه ، يتجل على نحو آخر هو ... بالتحديد ... تلك الحرية الأكبر في نباول الشكل والعروض :

وف كتاب آخر بالإنجليرية للدكتور محمد مصطن بدوى مو

M.M. Badawi, A Critical Introduction to Modern Arabic Poe ry. Combridge University Press, 1975

إشارات أخرى إلى هذا الموصوع .

و أبرا إبراهيم جيرا محاصرة ، بالإنجبيرية ، ألقاها في حمس جامعات بريطانية هي : أوكسفورد ، وكسبردج - وماستب - ودرم ، ولندن (١٩٦٨) ثم بشرت في وصحيفة الأدب العربي ، ا

Jabra Ibrahim Jabra. «Modern Arabic Literature and the west». Journal of Arabic Literature, Vol. 11 E.J. Britt, Leiden. 1971.

يقول جبرا هنا «إن إليوت أثر على الشعر العربي من ثلاثة وحوه

(۱) ينظريه عن الموروث (۲) ينظريه عن المعادل الموضوعي

(۳) بأسطورة الملوث واسعث التي استحدمها في فعسده ، لأرص الخراب و ويعوب عدى أن الشعراء العرب قد استحام بهده الحرارة لقصيدة ، الأرص عالية بدء و دسمها حبر الاعتمامان بها الكلمتان معصلتان علائهم همه أبصا قد مرو سحامة ماساة شامه با في الحرب العادمة الثانية عصب ورعا بعداد وعلى عد أك عرضرية ، في تكم فلسعين وما أعقب وفي عدد تكرث الأحبرة لاح أن والأرض حراب و ومتصمدتها توافق سوفت عن حو عرب الماسا كاملا بالأشياد وقاد تصدح وحده « لأرض سبب الماسا الطمأى إلى المطرقد لاح أنه أكثر الخيوط قاصة إسباد الاحاساء والمناه إلى المطرقد لاح أنه أكثر الخيوط قاصة إسباد الماساء المناه المناه في الحاساء المناه المناه

وقد ترجم سح خوری وحامد الحر مختارات می الشعر العربی الحلمیث إلی الاتحلیریة فی کتاب

An Anthology of Modern Arabic Poetry, Selected, edited, too manstared into English by Mounah A. Khouri and Hunad Algar, University of California Press, 1974.

وفدها به بمصمة أشهرت . عناً . إلى أثر إنيوما . وخصبت راد حبر في محاصرته السائف ذكرها

على أن أول مناول بالإحتيرية هوصوعنا إنما جده في فصل عبواته ه أثر الشعر الغربي . وحاصة شعرات . من . إليوت ـ على الشعر المعربي لحديث ١٩٤٧ ــ ١٩٧٠ ، في كتاب من موريه «الشعر المعربي الحديث ١٨٠٠ ــ ١٩٧٠ ،

S. Morch, Modern Arabic Pactry (800-1976; E. J. Brid-Leiden, 1876)

ولى هد عصل صده مورده أدريوت في محدوعة من الصواهر المكرر بنقصي و معولي و سواري و وجواء السويعات على حط وحد، واستخداء معادلات موهبوعية ، والإس ال الكتاب المهدس وقصائد السابقين ، وعاكة أصوات الصلعة ، والعلور الشعرية لعربية ، واستخداء الأساطير والرمور الدينية الواهوامش الشارحة وأشار ، في أشار ، إلى كتاب المكتور محمد الموميي القصاد السعر الجديدة (معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٩٤) وفيه الرجم للويهي مقالة ربوت الاموميق السعراء والقش الله من أفكا

هدا أهم ما كتب عن موصوعت بالإنجليرية الإدا التقدار دو وين الشعراء أنفسهم وجداد الكثيرين سدول على هد التأثير الدكتور محمد مصطلى بدوى صاحب الرسائل من أندل و والطلاب ويوسف الحال (الذي وصف أدريس شعره بأنه فائعة التجربه السيحية في تشعر العربي) ، وخليل حاوى (وهو ناقد مثقف إلى جالب كونه شاعرا) ، وتوفيق صابح .

وبالاحظ أن أدونيس م بتأثر كثيرا باليوب ، فإن مصادره فرسية في المحل الأون ، سها المسيرياليون ، وربيو ، وسال حول الرس ، وغيرهمه ،

وى يتبدى أثر إليوت أقوى ما يتبدي في ثلاثة شعراء هم * أويس عوضى ، وبدر شاكر السياب ، وصلاح عبد الصبور ، ولدا اسعى أن عص كلاً مهم بكسة .

أويس عوض

ا هذا تنودج من شعر نواس عوض القصيدة ، حب في سال لاراز -

ق محطة فكتوريا جلست ويدى مغزد وكان للغرل مغزل أوديسيوس عموا إذا اختلفنا أبها القارئ عموا إذا اختلفنا أبها القارئ فقد رأيتهم سكان الأرجر . وحلهم من الساء ارتدين البنطلومات ولبس أحدية من كارتشوك الما نحن . أنت وألفريد بروفروك وانا فلنا المغاول بتعلل بها . وبين الخيط والخيط مرفع أهداينا إلى الأمواج في كالأفق ، لعل موج الأفق يحمل الأرجو وفي الصباح ، هناما يصير عوج الأفق موح الشاطئ ، نرى وجه

جلبت وبيدى مغرق في انتظار بيلوب التي لا أعرفها وهل أثبت بيلوب إلى رصيف عرة ٨٠ كلا . ثم تأت بنيلوب إلى رصيف عرة ٨ هذه الحريرة العاسة - لقد رأيت احاريات بدحل - حلجاما منقلات

السعادة

رأيت الجاريات بحمل الطيوب والخشب والر رأيت الحاريات محمل العبد إلى سوق النحاسة في مسقط رأس ولبرهورس

وأبت الحاربات مجمل السمك إلى ألسكا والسكر إلى جريرة موريس والقطن والبصل إلى مصر والشاى إلى الصبى والأفيون إلى الهند والبيغاوات والفيلة وأدوات الزينة إلى القطين والمترليورات إلى الصديق والعدو على السواء لكنى لم أر الأرجو بيها.

لل تحطئ الأدن تبرة الحداثة في هذا الشعر إلى كاته مواح ببر علمب ، قد يقول معلق كلبي . إن أحداثها يحتصر ، والاحر أصعد على أن بوقد اظلتكلم _ على ما بنوح عدلي في سدر اوهان حها الإبيون من الإلماعات السطورة أودبسيوس اوحارد الأرجو اووقاء بندون - فصلا عن إشاره صريحة إلى حاكمود بروفرودا اونحاور الحداثة والقدم البلوني ورصف رقم الافي محطه فكو با بديان كي سجاور المصحى والعامية عالكات لا يتردد في استحدام كلمة ها يجاريات ه يمعى السف ، العامية - كا لا يتردد في استحدام كلمة ها يجاريات ه يمعى السف والثلث الأحير من القصيدة قائم على محموعة مقارقات (ولئة كو أن المعارفة هي لعة السعر المثلي عند كليات بروكس ، أكثر ه التقاد الحدد على البران الموية) فوض وأبع والبرهورس داعية تحرير العبد في البران لاحيرى - قد أصبح سوقا المحاسة ومصر متجة القطلي تستورده ، واشد وارعة الأميون تستجمه . لكا عا - حسب المثل الشعى المصرى - واشد وارعة الشفائين ، أو - حسب المثل الإنجليزي - علم فحيا در سر كاس أو - حسب عمد الساعي (في إهداء ترحمت و حسب عمد الساعي (في إهداء ترحمت بردعيت عبد أن المحر ، والوشي إلى المحر ، والوشي إلى المحر ، والوشي إلى على ، وحمر إلى قطر الله فارين ، المحر ، والمسلك إلى دارين ، المحر ، والمسلك إلى دارين ،

بدر شاكر السياب

يصيق بنا المحال لو أودنا استقصاء الأثر الإليونى على شعر السياب هسوع في «ديوان بدر شاكر السياب» (دار التعودة مجربيروت. ١٩٧١). فالأصداء الإليونية فيه كثيرة متنازة

والبحر متسع وخاو

(رحل البارع

أكن الرجال الجوف أن يملأوا البية

خواء الحشب هسلة الإلب، المغيبارع (مرثبة الآلهة)

من مقبيبه لؤلؤ يبيعه التجار

(س رؤیا فرکای)

(حفار القيور)

و لأحدى من دمث أن نساول إحدى قصائده . ولنكن ، رؤيا ق عام ١٩٥٩ ، ، وهي من شعره الناصيح ، في القصيدة أكثر من دليل على أثر إليوت ، حتى سرى السياب يدكر في ثناناها قصيده ، لارض غراب ، صرحة

> أى حشد من وجوه كالحات من أكف كالنراب بنها الآجر والفولاذ كالأرض الياب

الله السباب لا يكتنى في قصيدية هذه بالإشارة إلى والعة البيوت . وبكنه يدكرنا بها حين يقول الدعين بلا أحدان تنداخ من وحي الاردر إليوب الديشقن عيونا لاجمون هاء) وبقول إليوب

« لأرينك شيء يدبن علك « فنعول السياب ومارحا باشى طله ويقول إليوت « إن الشجرة الميته لا بعطى طلا « فيقول السياب » اللين يبدو على الأشحار حولى من طلال » ويقول إليوت « إن تبر لله » ويقول السياب « النفوس عطشى تريد المفر » . وفي الفصيا غات من « الرجال الحوف » أيضا ، ولكب أقل وصوحا فقو السياب

إن روحي تتمرق إنها عادت هشيا يوم أن أمسيت رعا قيد النعمة العلابة التي يمكن رؤيتها في قول إنيوت عن الرجال الحوف عن الرجال المحشوين نساند معا واحسرتاه ! لقد حشيت رؤوسا قشاً

وأنت تحس هذا الأثر . في شعر السياب بعامة ، صريد سي ومستحفيا حينا آخر أمس النظر في محموعة قصائده ، تريد لتفهمها مر الداخل وتستنبط معارب أن وسترى أثر إليوت واضحا في تجرئة القصيد إلى مقاطع ، ورهافة الحس اللعوى الذي يختار لكلات ، ومطويع الأوران للدفقات الانفعالية ، واستحدام القوافي الداخفية ، فضلا عن الأثر الحيطي (وهو شائع بين والشعراء الاوربين و ، السياب ، وأدويس - وحاوى ، وجبرا) كالماجة إلى الغلاص ، وصرورة الميلاد وأدويس - وحاوى ، وجبرا) كالماجة إلى الغلاص ، وصرورة الميلاد الحديد ، والتوق إلى مياه المعمة والإيمان

وغامر بنا أن تشير هنا إلى دراسة الآرية لويا . بالإعبيرية . مرضوعها والسياب وتأثير ت . ص إليوت ،

Arieh Loya, «Al-Sayyab and the Influence of T.S. Eliot» The Muslim World, Vol. LX1, NO. 3, July 1971, pp. 187-201

ويقول لويا في هذه الدراسة إن أكثر ما احتدب الساب ل إيوت هو عنايته بالشكل وقصد لعنه واستحدامه العامية . وإسقاطه أمكارا وصورا شدرية على نقلات بلوح وعاهريا . أب منعلمه الصنة . كما يورد ملاحظات نؤلو قبالي (والشعر قنديل أخضره . بيوت 1978) حول أثر إليوت على الشعراء العرب بعامة ، وشعراه العرب بعامة ، وشعراه العرب عاصه

كدلك تجدر الإشارة إلى مقالة للدكتور مصطفى بدوى ، تقع من موصوعنا في الصميم ، هي مقالته للسياة ٥٠٠ . من ، إليوت والشعر العربي المعاصر و (بجلة والأدب ١٠ - إبريل ١٩٥٨) ، هذا بدقش مصطفى بدوى قصيده السياب ١٠ من رؤيا قوكاى ١ وجدها _ محق ـ عرد دفقلبد آلى لأسلوب إليوت ١٠ ويبه إلى أن محاكاة الأسلوب شراواخ المحاكاة - لأن لكل شاعر جاد أسلوبه الحناص الدي هو تعكاس فنظرة خاصه إلى الوجود

صلاح عبد الصبور

ربحاكان اثر إيوت على عبد الصبو أعسق من ثره عني والسا عوض والسباب فهو في حالته بنس تحرد مسأنه صبد الفصة أو وساس تمية ، وإنجا عبد بنعضي حساسية بساعر التي سنوب ستحاته للمواقف والأشخاص والأفكار ، وأحواله بنعسه

وقد صبل النقاد القبال ي هدد الأمور فيدر الديب في مقدمته لديوان والمتاس في ملاهي و (وهي وثيقة بقدية لا يصارعها في الأهيد عبر مقدمة وجاء التقاش لديوان عبد المعطى حجاري ومدامه بلا قلب و) قد أورد من قصيدة ولحن ا

> جارتي أنست أميرا لا ولست الضاحك الممراح في قصر الأمير وكديك

> > إنبى خاو وتملوه بقش وغبار

داً هذه الأبيات إلى أصولها في «أغنية العاشق ح ألفرد بروفروك» و«الرجال الحوف» على الترتيب

والدكتور عرائدين اساعيل ، في كتاب «الشعر العربي المعاصر» ، بلاخظ أن عنوان قصيدة عند الصبور «الملك لك» بيس إلا الترحمة الترابية لمحقر من قصيدة «الرجال اخوف»، كدلك يشير هر اللاس إسماعيل إلى البيت الذي ساقه عبد الصبور ، القرسية ، من دبو ، «أرجال الشر» ببردار ، ودلك في قصيدته عن هذا الشاعر

Hypocrite Leeseur. Mon Semblable mon fiere مينا أن إليوت قد استعار هذا البيث داته وأورده بالترسية ال قصيدة ١٠٠لأرمن المتراب «

ومحيى اللدين محمد (عدة داخلة ما إبريل ١٩٦٤) يورد من قصيدة عبد الصبور دائشيّ الحرين «

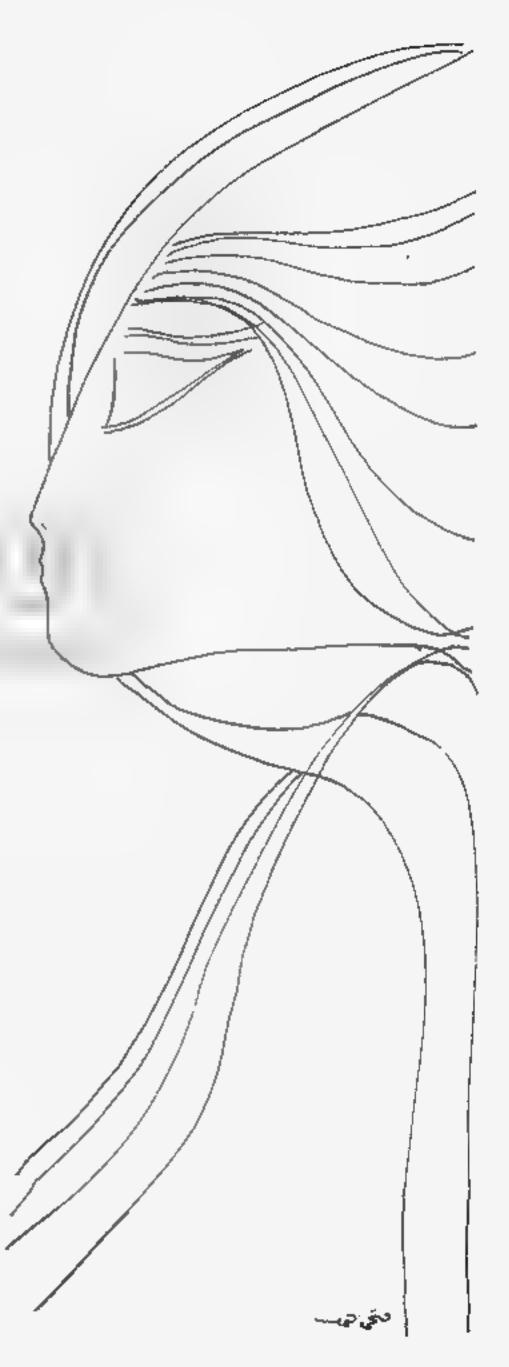
> فأنت لو دفنت جثة بأرض لأورقت جدورها وأينعت ثمارا

ثقيلة القدم ملاحظا أما تشبه أبيات إليوت في والأرض الخراب

أنت يا من كنت معى ى السص بما بلى هل أينعت تلك الحثة التي ررعها العام الماضي في حديقتك ٢ وهل تزهر في هده السبة ٢

وإلى ما سبل أصنف أل عبد نصبل بعمد أحيا، إلى لكسم الأنبات - بيوند شعور، بالسفارية والتفكيب كي في حتام فصبا له وتأملات بلية

> لاشئ بعينك لاشئ بعيث لاشئ يعينك لاشئ معبر لاشئ يعينك لاشئ لاشئ يعينك لاشئ لاشئ



لم أكل يالحمى ولا بالميت . ولم أكل أدرك شيئا . فقد كنت أنظر في قلب الصوء . السكود (الأرض الحراب)

وصلاح سبد الصبور ، مثل إنبوت ، من شعراه المدينة ، الجنت الصبحر والكابة والعرقة ، وحبث دلكورت الفلح أورق لأشحا المساقطة في الشارع ، علما النح اللهاء ، أو افي المسحف المدولة كم اله المشر تطور من الملاحقة الموضوعة العلمة إلى التأمل السافيريق المحرد ويشكو مصطفى عبد اللطف المسحوق في مدانة الا عنوام البعد الأحم المحرق في مدانة الا عنوام البعد الأحم المحرف في المدان المحرد الم

ومن الدروس التي تعلمها عبد الصبور من إليوت التلاعب بعدد عدود من الكثات المفتاحية . وإدخالها في سياقات مختلفة . عيث تكتب في كل مرة دلالة جديدة حبن يكتب مثلا في قصيدة «الطال والصليب» :

أنا رجعت من محار الفكر دون فكر قابلني الفكر ولكني رجعت دوب فكر أنا رجعت من محار لملوت دون موت حين أنابي الموت لم يجد لدى ما بجيته وعدت دون موت

جده ، إد يكور لفطتي والدكر و ووالموت و . يعمل شيئا قريبا محا يعمله إليوت ، حين يكور أفطني والكلمة ، ووالعالم ، . في خركه الحامسة من قصيدة وأربعاء الرماد و

إذا كانت الكلمة الصائعة قد صاعت . إذ كانت الكلمة المبددة قد تبددت

> إدا كانت الكلمة هير المسموعة ولا المنطوقه لم تنطق ولا معمت

فُستيق رَغُم دلك الكلمة غير المنطوقة ، الكلمة غير المسموعة ، الكلمة دون كلمة ، الكلمة الكاسة في العالم ومن أجل العالم

كذلك دعا البوت إلى استخدام عنصر دعماجاً به المدي عدد إدجار آلاد بو من أهم أدرات الشعر - فأسى مثلاً عنى ببت جوب دد ق وصف نقايا حسناء طواها الردى

سوار من الشعر البراق حول العظام

ودلت بمثل ما حم إلبوت فصيدة والرجال الحوف و لأن لت الملك لأد لك إن الحياة لأن لك ال

وكي استرحى إليوت التوراة والإحيل ، استوحى عبد الصبور سقر الشهد الإنشاد ، قالب الصور الدان خدد في فصيدته وأعميه حب ،

> وجه حبیق خیمه من نور شعر حبیق حق حنطة خده حبیق مقمع من الرخام

> > م حين پکتب

وق الدراعين اللتي تكتفاف عن منابت الزغب حين يهل الصيف

(الحث عن رادة الصغيع) فإننا شدكر بروفروك

ولقد عرفت الأفرع . عرفتها كلها

الأفرع البيضاء العارية التي تحيط بها الأساور (لكما في ضوم المصباح تبدو مكسوة بالزغب البي الفاتح الدي

وخين بكتب

لما دحك في مواكب البشر المسرعين الخطو عو الموت (أصبة من قينا)

لتدكر سكان الأرمن الخراب

قد تدفق جمع من الناس على جسر لندب، جمع كثير، ماكنت أحسب الموت خليقا أن بحصد هؤلاء الناس جميعا

ركداب هاك من قصيدة وحكاية المنى الحزين و و وآخر فتا عبد عبد وآخر فتاه بلا أحفال و . و فالحث الكثيرة التي دفايا عاما وراء عام الريد ألى تنام و . و في قصيدة ورحلة في الليل و نجد . إلى حاب الله عركب وتقسيم القصيدة إلى حركات ، ما إن شطرت كه في الحركة النامة من و لأرض عنزات و . وإن كان عند الصور قد صرح بال شعرت إليوت رمر بلمنل . بيا شعرجه هو رمر للعمران بين احياد و بوت و ويوت

ولى للدائنا الأخير يا صديقى . وعدتنى بنزهة على الحبل أربد أن أعيش كى أشم نفحة الجبل

تنصر إلى قول إليوب ، ه في الحبال يحسن المره بالخرية ، المراجال القرية ، في قصيدة ، النامن في بلادي » ، أولتك الدين

عدقون في السكون في الحة الرعب العميق والفراغ والسكون

.

فهم كإحدى شحصيات إلبوت

حیث یحم أقوى التأثیرات عن القابلة بین تداعیات كلمه بیراق (شاب ، حی ، جمیل) وتداعیاب كلمة «عظام» (موب ، عدم) وبدش حد صلاح عد العجور ، مد درة مكرة ، ستحدم وسائل مشامة

> فاندفعت باكية في زحمة الحنارة ومس لحمها العجور سكوى وساعدى (نام في سلام)

حيث مطوى عبارة والحمها العجور وعلى مهاجأة وصحى موقع عادة ــ من واقع خمراتنا السابقة بالشعر ــ أن يرتبط لحم المرأة بالنصارة والمعومة والشباب ، وتكل كسه « تعجور » أجي عنه ، فتصف صكا ، ومريد من كده البيت عا تشتمن عليه من مهارقة إجائية ، وقطة إن على الحباة المشاقصات

الصبور مم ، في عنى ، "كثر شعرات متعادة من إليوت تكد كد الصبور مم ، في عنى ، "كثر شعرات متعادة من إليوت تكد كد في مقابل ديك شعراء كثيرين يتشدقون بالموب علا يصبعون شيد إلى شعرهم ، بن ربما انتقصوا من القابر بصئين من الأصالة الذي تملكونه محمد كيال الدين إهام يسمى قصيدة له «الليل والأرض البياب « (علة المحمد عاير ١٩٨٨) ، وعبد الحكيم عبد السلام العبد يسمى قصيدة به «الأرض الخزاب » (عدة «الأدب» » يوية ١٩٦٤) ، وقائح حسن عبد الرحمن يسمى قصيدة له «وجوع ، وملاحظات أخرى ١٩٥٥ » عن سق عبوان أول ديوان الإيوت «يووفروك وملاحظات أخرى ا

ولا يسلم من هده الداء المجامر بـ داء التقليد الأعمى بـ حتى شعراء من طبقة جيل عبد الرحمين . ومحمد عقيق مطر ، وإبواهيم شكر الله لأول بكتب

> لا شئ في دارى سوى قلب وقافية ، كتاب حمى النبار وحلم معتوهين في الأرضى الخراب (الحواد والسبف المكسور)

> > والثان بكتب

مرفى الليل خريب يسال الرفاد معضته الكلاب طرق الأبواب لم يفتح له في الليل باب مع الناس بجوف الدور كالأرض الخراب (من أسان الحوركان)

والثالث بكتب

وقد استدار الحوب . هن أبيع الموفى وأرهووا ؟

الأجداث التي ررعناها حديقة بيتنا أول الثناء عل تشققت عما الأرض . وطرحت ثمرا؟

وكدلك .

وإن فازمن الماصي ، والزمن المستقبل قائمان في اللحظة الخاضرة ، واللحظة الخاضرة ضائعة بين طرف الماصي والمستقبل .

رق الذكرى الأول لوفاة أبه . محلة عشعره . بيروث ، صيف ١٩٦٢)

وهي محاكاة مباشرة لمطلع قصيدة دبيرونت مورنون ا

الحاضر والماضي

ربما كانا حاضرا ف المستقبل ورعا كان المستقبل طي الماضي

وتنظر إلى هذه الأبيات كلها في سياقها (حيث إن من الظم انتراعها مكذا) علا تجدها تابعة من داحل القصيدة، وإن هي معروصة عليهارس قوق . فرضها تعالم الشاعر ، ورعبته في تصحيم د ته ، وُذَاكُ مِن طَرِيق التعلمل على شاعر عظيم ، وهو جهد ضائع ، إد لاحير في عماكاة لا تصيف شيئا إلى الأصل ، ولا معنى لإعادة صبح ما قد سبق صحد على أكمل الأثماء وأبعدها عن الصجاحة والقصور

ہ ۔ آٹر اِلیوت علی مسرحنا الشعری

يقوم مسرح إليوت على عدم ركائز من الهمها رفض سرعه الطبيعية المسرفة ، والرعة في إعاده إقر الشعر والاسمة والطقوس والمزاوجة بين اللمة العالمية في لحظات الحدة الانمعاسة وعم خدد سوميه المسبطة ، والمراوحه بين وقار عم لكتاب عمدس وإيفاعات عصر والملارة ، والحالات عاكاة شكسين، والعردة أن منابع المدرام الإعرامية ومسرح العصور الوسطى

ولأن مسرحنا الشعرى مراب حديث العهد بنسد ما الله ما يكن المتوقع أن يسوعت همرح إليوت وهوال الديانة ما الل حوالت إلحاره (بستهي من ذلك مسرحته أو مسرحتان) كم الما يحد لكانت السرحي العربي بمشكلات لم يسجح في حلها احمد شوقي ولا عوير أياظة . ولم يرد أن حطاح بالحله عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد المصور في حين مارال تاوهد من الشعراء المش محمد مهران لسية المتحطون في حيا مارال تاوهد من الشعراء الشرقانية أحياد

والمسترجية العربية الوخندة التي حمل نعصر مسانة نفسرج إيواب هي «م**أساة الحلا**ح» (د. التعليم، ١٩٦٦) عند نصبه ... فهي ناتاح وينافش قرهين مقالة العطاف السالمة الدكر ، مختلف معها في الدور وعنده أن مسرحية عهد التصبور أعقد من مسرحية إليوت ، كدلك بشير ترمين إلى مقاله فقاضل تامر ، عنوانها هجد التصنور ومسرح إليوت ، ربحته والآداب د ، بيروت ، مستمع ١٩٦٧) ، لم أتمكن ـ للأسب ـ من الرحوح إليها

تواعة

هدا هو الخليط الذي يتشكل منه إليوت في العربية · صده تتوه فيه العين . وحنلط فيه الحَيد والردئ . الأصدل والاشتقاق ، خميق والرائف

والفدل الحِيد ، أو نقع الصوه التي جدها هذا وهدك ، لا يتناسبُ كِمَا ـــ ولا حتى كيا ـــ مع الصحب الدي أحاط به , هي زويعة في فجال ، أو جل تُمحص عن فأر ، فلا حل ارددنا بإلبوت خقبتي علماً ، ولا أدبنا قد اعتبى به إلا في القديل الدر

الدلك _ فيما يلوح _ عدة أسباب ، البدل هنا أهمها

طبيعة أدب إليوت : فهو شديد الانساء الطابع الشخصى . يستعصى على اها كاة ـ كما لاحظ و هد أودن و بس عاكاه الرحيدة الممكنة له هى الهاكاة الساخرة parody به تمرة بطرة حاصة إلى الوحود ، مسقة داحيا ، تمرنب عاجها على مقدماتها وأبت لا تستطح أن تمر بتجربته ذاتها ، ودالله حمال في حالته كما في حانة كل أديب أصبل

ه احتلافات الثمافة والبيئة ، فالحصارة انعربية _كي هو معنوه _
تقرم على ثلاث دهائم ، البرات اليوناني والروماني ، والمسيحية ، والعنم
الحديث ، في حين أن مقومات التراث الثقاق العربي من نوع عتنف ،
وإن سنت هذه العناصر الثلاثة هنا أو هناك ، في هذه الفترة أو سك

بعدا هى المؤثرات الدكرية التى شكلت عقل إليوت . فلسمية وديبة وأنتروبوجية وغيرها ، ماذا ترجمت من فى . ها برادنى مثلا الاشئ ، وإن يكن الدكتور توفيق الطويل قد كتب عبه صمحتين فى كتابه وفلسفة الأخلاق ، مادا ترجمنا من كتاب جيمر فرير والعصن اللهجي ، تا نتف لا تسمن ولا تشبع من حوج فرجم صلاح عبد المصبور شدره قصيره منه فى تحله والأقلب ، وبرحم حبرا إبراهيم جبرا خرم المسبور المسمى وأدوبيس ، وترحم الدكاتره أحمد أبو ريد ، وتعمد أحمد أبو ويد ، وتعمد أحمد أبو ويد ، وتعمد أحمد أبو ويد ، وتعمد أحمد أحمد أبو ريد ، وتعمد أحمد أبو ويد ، وتعمد الدكتور أحمد أبو زبد ، ثم توقف المشروخ ، ماذا ترجمنا من القديس يوحما أحمد أبو زبد ، ثم توقف المشروخ ، ماذا ترجمنا من القديس يوحما التصليب " أو القديسة جوليانا أوف بورتش ، إلخ ، خ

لقاؤه مع اليوت تحرمة لم تسجح على مستوى الفكر العربي العام . وإن جحت في حالة أفراد - قد تكون أعال لويس عوض . والسياب وصلاح عند الصبور حديرة بالبقاء _ فالزمي هو الذي سبمصل في هذا _ وذكر أبضتم عصدور واحد . أو عصدر إن . أو ثلاثة عصامير إسماع لصراع الروحي في علس الحلاج قبل استشهاده في عام ٣٠٩ هـ. عثل ما عالحت «جريمة قبتل في الكاتفوائية « الصراع الروحي في عدم توماس بيكت قبل اغتياله على أيدى فرسان الملك هنرى الثاني في عام ١١٧٠ م. ونكها مها عدا دلت _ وبرعم ما يدهب إليه بعص النقاد _ لا تدوح في متأثرة كثيرا بإليوت .

بي صلاح عبد الصبور في كتابه وحياتي في الشعر و (دار العودة . بيروت ، 1979) _ وهو وثيقة لا على عبها تدارس شعره ، تبتر فيا ملاحقات على إليوت _ أنه تأثر بـ وجريمة قال في الكاتدرائية و حيل كتب ومأساة الحلاج و . ورهم إيمان كاتب هده السطور عقولة و هم قوريس : ولا تصدق الفنان ، صدق الحكاية و . فإنه لا بعد من ولأسباب ما يدهو إلى الشك في كلام عبد الصبور هنا فالمسرحية أمامن مائلة تؤكد أنه على صواب ، لقد استوحى فكرة الصراع مين الدين والدونة ، وعادج قصية الشهادة ، وعادد إلى تطويع الشعر لمتصيات الدراما ، وبكنه فها عدا دنك سلك دريا مستقلا .

والقائدون بوجود تأثير إما يمثلهم الدكتور خليل سمعان بايدنى معلى مسرحية عبد انصبور إلى الإنجلبرية ، مسميا إياها ، جريمة قتل في جندان ، مسرحية عبد انصبور إلى الإنجلبرية ، مسميا إياها ، جريمة قتل في جندان ، في المناشر ، أ ، ج ، برأل المناشد في دال منازق تحصريفية الفارق تحصريفية الوت ، وداعيا إياه إلى إجراء مقارنة ، وللدكتور سمعان مقالة بالانجليزية يستعد ديم رأبه هدا ، هي

Khulil I. H. Samaan. «T.S. El ot's Influence on Arabic Poetry and Theatre». Comparative Literature Studies. [V 1969] pp. 472-489.

ول هذه المقالة يستبعد الكاتب أن تكون للشابه بين المسرحيتين فبيل المهدفة أو رقوع الحافر على الحافر و فإن الانتئلافات في الوسط التفاق والموروث الأدبي بين الشاعرين تجعل من ذلك أمرا بعيد الاحتاب. وعنده أن عبد الصبور يجرب حصوما حالات تفسية وبعات وتعات مسقاه من بيوت ولى حالة المسرحيتين موصوح انتقاش ، بجد أن عبد الصبور يعالج مادة مجتمة ، ولكمه قد وحد في مهات إليوت كما هو واصح حاستصارات معيدة علمته كيف يعانج مادته الخاصة ، سائي من حبث عدد المصول (كلا الميرجيتين بستمل على فصمين فحسب) ومن حيث استحدام الحوقة (وإن لم حد في مسرحية عبد الصبور جوقة بلعني للمهوم) ، وموصوعها من حيث استرحية عبد الصبور جوقة بلعني للمهوم) ، وموصوعها من حيث الإيماء الذي يكتف دواهم المشخصية الرئيسية

وهمان وحها نظر أحرى تبتلها **قوى ترم**ين . وهو مدوره صاحب مدال بالإجليزية . عنو به

Louis Tremaine, «Witnesses to the Event in Masas Al-H. La, and Murder in the Cathedral. The Mus in World Vos. 1 XVII. No. 1 January 1977 pp. 33-46

5335	2000:	0000	0000
	30000 30000 30000 30000		

قضايا الشعرالهعاصر

اعداد: المحددوى

الله المجال الم

سلمى الخضراء الجيوسى

🔃 نحن في حاجة إلى فنان مجنون -

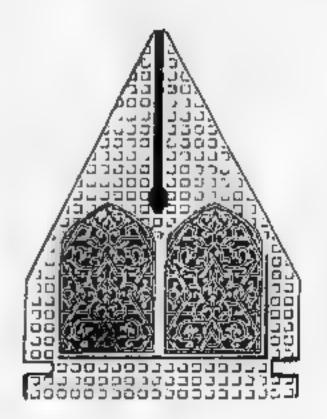
لويس عوض

المعاصرة قد تكون تمثيلا لروح العصر ، وقد تكون مخالفة لروح العصر . العصر .

عد القادر القط

الله بحريتين .. الثلم أطالب بحرية النجربة الفنية ، أطالب بحرية النجربة الاجتماعية

أمل دىقل





قضايا الشعرالمعاصر

شوق ضيف لويس عوض عبد الفادر القط سلمى الخضراء الحيومي أمل دنقل عز الدين إسماعيل جابر عصفور

عز الدين إجاعيل :

نرحب أولا بأساندتنا الفضلاء ، وخصوصا السيدة الدكتورة سلمي الجيوسي في هله اللقاء . والجفيقة أننا البيرنا فرصة وجودها في ويارة قصيرة سريعة إلى القاهرة نكي سعيع إلى صوبها ايضا في هده الندوة - وعلاقة الدكتورة سلمي بالنعر - طبعا - علاقة مردوجة - وقدا كان من حسن حظنا أن تشترك معنا في هذه البدرة البياة البياة البياة البياة .

تر أدم ى ، ق بدية هذه الندوة ، أوبد أن أطرح قضية مفهوم الشعر وليس المدف من مناقشة علم القضية وضع لعربف جديد للشعر . أو صياطة هذا المفهوم في عبر المدف من الأراب المناط الإساق في كل رمان وفي كل مكان ، فهل بمكن أن يكون هذا المفهوم في عبر أنه بأن كان الشعر لونا من النفاط الإساق في كل رمان وفي كل مكان ، فهل بمكن أن يكون هذا المفهوم المعر مفهوم أول المفهوم الزمن المفهوم الزمن المفهوم الزمن المفهوم الزمن مفهوم الزمن مفهوم المناب المفهوم الشعر يتغير من رمن إلى رمن ، ومن يشة إلى يشة ؟ أم أن هذه المفاهم تعبر عن فكر عصرها أكار بما تعبر عن المداية يدور حول علما المفهوم ، والمنافشة عضوحة

شرق ضيف :

أعنقد أن الشعر خالد وباقى مع الإنسانية من ومن إلى رمن ه الأنه تعبير ض الطبيعة الإنسانية ، وعن مشاعر الإنسان ؛ فهر مستمر ، ولا يزال الناس الدين عاشرا في ومن الأهرام هم أنهسهم الدين يعيشون اليوم في شوارع الفاعرة من حيث الشاعر والمواطف ، وفي المقبقة أعظم أن الطبيعة الإنسانية نفسها باللية وهالدة ، والشعر معها أيضا باق وعاقد عن عصر إلى عصر ، أما ما يحدث من تعبرات بسب الثانة والمباحث وما إلى دلك ؛ فأعنقد أنه يحدث الجاهات في الشعر ؛ وذكى انشعر بيتبسه الحقيقية المتحلة بالطبيعة الإنسانية ، وطارة الإنسان إلى الشعر ؛ ولكن المقبقة وشاكلها المتحلة بالطبيعة الإنسانية ، وطارة الإنسان إلى المتحد في المرت والألم والدرج مشاعر أساسية قائمة دائمة في مناطق الإنسانية عالمحكير الدمن ، ومو قذلك مستمر وباق ، وإذا حالمت المجاهات جليات في الشعر على أسس أخرى لا تصل بالشعر ، فيليا بدفائل المتحد وإلى الشعر نفسه ، وإن مانيسة الحقيقية ، لمفيس الشعر المطور ، أو المتحد ، الزي هل ما يزال الشعر يعبر عن النفس الإنسانية تعبيرا كاملا ، أم أن الأشياء المبديدة بدائي من شأبها أن نطور على السطح بد كاد ألوت فيه ، أو أحدثت تغيرات كبيرة

عمل معرف مثلا أن الشعر العربي قاد تطور يتأثيرات تقافية وحضارية واحتماعية عبر عصور سابقة من الجاهلية إلى العصر الإسلامي إلى العماسي إلى اليوم - ولكن

على تقيمى القعر بما حدث فيه من هذه المعبرات الحضارية والطافية والاجهاميه ؟ أم نقيمه مخاليس خاصة به مغاليس شعرية المبعة لعملح لكل زمن ؟ أنا أميل وربحا كان في هذا شئ من البطرف _ إلى أن أجعل المشعر دوائره الخاصة ، وألا أميلت أم أميلت المبال الله موه قوى البيث لا أميلت المبال في صوه قوى البيث لا يكون هناك المبالاط للأشهاء ؟ لأنني حينا أحكم على قصيدة _ يدين صاحب عبادئ مبية _ بدين عادي مبيدة وإنما أكون منكلها عن مبادئ صاحبها ؟ فإنى في هذه المبلة لا اكون منكلها من الشعر يعبر هي شباب روحي مستمر يقابل الشباب الددى ؟ لأن الشباب الردمي فلشاعر باق وضائد من عصر الأعرامات إلى الوم

عر الدين إجاعيل:

معيى دلك أن يظل هناك معهوم واحد للشعر ، وأن علماهيم المتعيرة إما مرسط يشي خارج دائرة الشعر ، وإن ظلف متعلقة بالشعر ، ولكن ما قولنا إذا ما طرح في ومن ما ، في يبتة ما ، ما يعهم على أنه نصور جديد للشعر أو مفهوم جديد له .. في دلك الزمن وفي غلك البيئة ... يعير عن منطق الجهاعة التي وأت في الشعر غلك

الرؤية ، وفهمته دلك العهم ، وكونت تصورها له وفقا تدلك الزس ومعقباته ؛ عن تربيس على دنت المفهوم على أساس أن معهوم الشعر ثابت ؟

شوق ضيف ١

"به لا أربس تعور النام بواسطة أشياء أخرى تداخله ، لكن الذي أقف بيشككا فيه هو أن أقيس الشعر عقاييس تحارجية ، وامرة النيس بظل عندى في درجة ربية من الشعر ، مثله مثل أبي العلاه المعرى ، مع أن البون شاسع بين شخص علرى وضخص له فلسعة وقد مشر المعرى عده العلسفة في ديوان كبير س جزء بن وهو النزوبيات ولكن الشعر عند الهوئ الليس يظل هو الشعر عند أبي العلاء وعند شوق وعند باجي ، عمي أن يظل همائة شعر بحاطب ثيثا في دخائقا ، ويؤثر فينا ، ويؤثر في أحصاب بتأثيرات موسيقيه ، وتأثيرات تصويرية ، ولا مانع أن يدخل الفكر الشعر ، ولهن التعور أمرا محوعا ، ولكن فقط أريد أن أحدد باسائة حتى لا نجم باشعر إلى مسائل ليست من صحيحه ، وأظن أن ما أقوله واصح

عز الدين إحاعيل

ما رأى التكتورة سلمي ا

سلمى الخضراء الحيومي :

أولا، من اليديبي أن تمة شيئا في الشعر الا يتغير ، اللمة مقاييس شعريه ثانة عبر الأحيال ، ولكنا عندما واجع أيضا لنظير الشعر عبر العصور و أيضا أن تنظير الرمانسين بحنف عن تنظير الرائويين كما بجنف عن تنظير الواضيين أواف الرؤية الشعرية تحتلف في الكلاسيكية عن الرومانسية وعن التجديلية ، وعلى كل ، فلو أعدنا الشعر الجديلية ، وعلى كل ، فلو أحدنا الشعر الجديث مثلا ، لجد أن شوق كتب شيئا عن الشعر ، ومن قبله نظر البرودي للشعر ، وكدنك أيصا كتب مطران عن الشعر ، وجامت مادوسة الفيوال وطرائل للشعر ، وأيص عظر سيمة للشعر وهند عؤلاه تمة أشياه تكررت أو اتفقوا عبب جميعا ، وأمة أنب ، خطعوا عبها القد تعلور الشعر عبر مقاوسه ومقارس عبد جميعا ، وأمة أنب ، خطعوا عبها القد تعلور الشعر عبر مقاوسه ومقارس الهاد ، وعبر الدارس القدية التي عاصرته أو أرهمت له ، أو كتبت عنه ، أو كتبت عنه ، أو كتبت عن الشعر الآن بحلف ي التنظير عاكته الروماسيون ، أو عاكبه الرمزيون إدن فالنظرية الشعرية اختلفت عد دي قبل ، والنظريات تحتلف وتتغير وتتعلور وتنافض نفسها ، ولكن تحة شيئا الا

عز الدين إسماعيل:

نقد كان هذه ال ملقيمة رأس السؤال ، وهذا يعود ينا إلى القصية نفسها من حيث إن هناك إحساسا بوجود على ثابت سبيه ظشم . ومع دقك فإننا نلاحظ برصوح أن ما سبيه مفهوم الشعر يتغير من مدرسة إلى مدرسة . أو من حصر إلى عصر ، ومن بينة إلى بينة ، ورعا انسعت دائرة التغير لو قدخلنا القروق القائمة بين فا ، وداره أيصا ، ولسن فقط بين بينة وبيئة محدودين وبثور هنا التساؤل حول هذا الرجود المزدوج . معهوم أساسي مشترك يعترض أن هناك شيئا ثابنا اسمه الشعر ، ومعاهم متغيرة على الدوام ، وكل تلك المفاهم حد الأساسي مها ولشغير من طموم أبا ثدهي تنصيها التعريف بالشعر ، أو ومم حدود هذه العملية الإبداعية اكيف يمكننا الآن أن تحل هذا التعارض بين تصور مطلق وتصورات منتفيرة على مدى الزمن ؟ وهل يعني هذا أن الشعر فلسه يعقير جوهرها مع تغير الشهوم ؟ وهل بيشاً المفهوم اخديد من وعي يتمير جوهرى في العملية الإبداعية الشهوم ؟ وهل بيشاً المفهوم اخديد من وعي يتمير جوهرى في العملية الإبداعية الشعوري صرف شاح الشعوري هرون أن يكون له دخل فيا ؟

ئويس عوض :

عِيلِ في أننا وصحنا أنفسنا في مأرق ، وذلك لأننا هندما مِداً هنمول إلى هناك أفنوما أو جوهرا المحه الشعر ، راهمين آنه يتصف بالنبات للطلق ، ثم نجد بعد دلك ظواهر ومتغيرات من عصر إلى عصر لل عندما نقول هذا فإننا تلخل أنشئناً في مأزق ولدلك فإن أطرح القضية على عو آمر ؛ هل هناك لا محكن أن سببه الطبيعة الإنسانية ؟ وهل هناك فن أو شعر به ورعا كالب كلمة دهن و أقرب إلى ما مريد ، لأنها أعم له يتعصل عن المجمع ؟ وهل هناك في أو شعر يتفصل عن المجمع الدى أفروه * على هناك إنسان عرد و إنسان أفلاطون من عالم ما تمين الذكريات ، له صعات النبات ، يحيث تصف كل ما مجده من اعتلاف عبر آلاف السني بأنه طارئ ، ويأن هناك معدنا ما علينا إلا أن نزيل عنه طفة التراب التي طنه هيظهر لنا هذا المهدن ؟

إن ما أدميه هو أن الطبيعة الإنسانية فاسها ليس فا عدا الثبات الدي تنسيه إليها . لأتنا إذا دخلتا محال العلم ، فإننا سنعرف أن الإنسان ــ ككائل طبعا ــ سك مثات عديدة من آلاف السنين كان مخطفا بيولوجيا ، إلا إدا رجمنا إلى النظرياب التي تقول إن الإنسان وجِند كاملا على الأرض . ولكن إدا مبلمنا بمجال العلم فإن الإنسان على فلستري البيرلوجي كان شيئا احم بالإنجليرية - Pithecambropus -يمس الإنسان القرداء وهي سأخردة من التسمية اليربانية Pinhekos Anthropos - قبيل أن يميح إنسانا هاللا Homo Sapiens . مع ملاحظة أن هذا الإنسان القرد كد تعاور من سلالات أحط منه . وأنه تجرى عليه سلسلة من التغيرات حتى المستوى البيولوجي والفبريق £31كإنَّ هذه الأمر تمكنا على المستوى يعليُّ التحول ۽ فهو من ياب أول تمكن على المستوى اقتضويهم وخصوصا عندما نتكلم عن النفس الإنسانية التي نقون إن الشعر يُعْبِرُ هَنَّهَا كُولِيِّ الطَّبِيعَةِ الإِنسانيةِ من هنا يجب أن نكون في منتهى الاحتياط بحيث إن كل ما منطيع قوله هو أن هناك عناصر ــ في التكوير النمسي بلإنسان - وفي كدراته على التمير ، وفي طرق تعييه ... بطيئة التغير ، ويعضها سريع التعارر وإدن ليس هناك ما يسمى ١٥ أجوهر ۽ بالمبني المطلق ۽ لأن هذا الحجوجر نفسه يتغير . وإدا قبلنا هذه المقولة ــ مقولة أن الصيرورة هي الأساس وليس النبات ــ فإننا تستطيع الاقتراب من قهمتا لموامل التعرية والتغير التي تطرأ حل الفنون والأداب والملوم والأديان، إلى سائر ألوان النشاط الروحي التي يزاوقا الإنسان. وهذه المشولة لا يظهر فيها التناقض واضحا مثلما يظهر ف الزهم بأن هناك جوهرا ثابت للشمر ، ثم تقاجأ بعد دلك يأن هناك من أنراع الشعر ما يجنق تماما في حصر من العصور أنحن الآن ــ مثلاً ــ عندما تسمع عن تنعر للدح ؛ فإننا نقول إنه موغ من الاستجداد , مثل هذا الشعر غرجه من يأب الشعر ، وتدخله ف يأب الهارات والذي بيدو من هذا أن هناك قترات من التاريخ لا يكوب هناك موجب لحدًا النوع من الشعر ، فإذا به تجتق لمُتظهر عمله أتواع أشرى . وهذا هو السبب الذي من أجمه أقول إنها يجب أن تكون في منتهى الخلو هندما فتكلم هن شيّ اسمه الطبيعة الإنسانية أو النفس الإنسانية فتحمور أنها أفتوم قابت ، وأد كل تغير يطرأ عليه إعا هو طارئ وليس من طبيعة الشعر

عز الدين إحاميل:

هل يمكن الفول إدن ــ بهذا المسى ، ومي هذا الدعلق ــ إن كل هذه المعاهم التحقيرة المشعر تكتب شرعيتها عندما تظهر ؟

ئويس عوض :

بكون شرعيا إداكان مجدمه واقيا . وسبب ذلك أن البلاد العربية عرفت فترات كان الشعر فيها عجرد رصف : بديع وبيان وجناس وطباق ، إلى آخر هذه الحسنات البدعة واللفظة - وقد جرى العرف هند النماد ــ وأعنمد أن هد العرف سلم ــ على نسمية هذه الفرة فرة المطاط الشعر ؛ وهي الفترة التي ينصب فيه

الإهام ، فيلجأ الإنسان إلى عمل مثل علم فلنستات . وقد يكون فلقم فلنستات جال من نوع خاص ، ولكن هذا الحيال ليس الحيال الحصب الذي تحظه الفنود كما شمسورها في عصور الهفئة ولذلك فإن هذا النوع يأخد شرعيته كشعر ، وشرعيت كمى ، شأبه في دلك شأن الفكر السياسي أو الفلسق ، وأحيانا تفرز المصحات فكرا عسميا متحاها ، فتكون التيجة أن ما يجلد الشرعية وعدم الشرعية هو حالة المرق أو الإعطاط التي يكون عديا الجنمع

عز الدين إسماعيل:

هناك إذن مفاهم أو تصورات تبكس انساطا لقهوم الشعر ، وهناك أيضا مدهم أخرى أقرب إلى طبيعة الشعر ، والمشكلة طبعا هي أننا سنمود ثقياس الفهوم الأولى ، إذا وأى الذكتور عبد القاهر ؟

عبد القادر القط:

إدا أردنا بجوهر الشعر حقيقة ثابتة عودة بالمعنى العلسق ، فهدا شيَّ لا وجود له ، ولكننا إد استقرأنا تتاج الإنسانية وتجرية الإنسانية في المشعر مناد أقدم العصور التي وصنا مها شعر إلى اليوم + فسترى أن فلشعر حقيقة ثابتة + هي أبِّه تجيير عن التجربة الإنسانية ، وموقف من شقياة والكون والمجتمع ، في صورة للنوية عماصة المتخدم فيها الألفاظ بصورة معينة ، وتركب فيها الجملة بصورة خاصة ، وعترج بها الألفاظ والمبارات بمرسيق أو بإيتاع عرف عند البشر ية بيصور عطفة ، ولكبُّه يظل إيقاعا بمير هذا اللون من التعجرية البيانية عن كثير من العجارب القولية الأعرثي التي درج الناس مثلا على إطلاق كثمة والنثرة عليها - وأما ما يجد بمد هدا من تدرات ظيس جرهرا جديدا للشعراء ولكته اعتلاضه مقهوم الاستحدام اللموى للكلمة في مرقب نابع أصلا من مولف عاص للتامر من الفياة والجديد . ومن تمور جديد للأشباء ، وإحساس چديد بيا ، يسيح عنه استخدام جديد ، أو طريقة جديدة في استخدام اللهة ، وبناء العيارة ، ولكنها مازالت هي العيارة الشعرية ، وانعجم الشعرى الدمير في قائد ، وإن انتخفت طيعة هذا الجير ومازال اللمر أيضًا ... هند الرومانسيين ، أو هند أصبحاب الشعر الجديد ، أو هند الواقعيان ـ له إيقاهه اختاص . قد تنعير طبيعة هذا الإيقاع في الشعر العربي ا كأن يكون _ مثلا _ إيقاما كاملا ، كإيفاع القصيدة المربية الطليدية ، أو تحد يكور إيقاعا عِزم كما هو «لحال ل الشعر الحر ، وقد ينتج ف للسنقبل القريب إيقاع حاص ، ولكن الشعر ــ مع خذا ــ سيطل له دلك الإيقاع الذي يجيره عن القول العادي - وإذن فكل التعيرات التي حفائت في الشعر ليست جواهر جديدة للشعر ، وإنما هي تقريعات وتصورات جديدة فمذا الحوهر القائم الذي بمثل طبيعة الشعر

لويس غوض :

على يمكن أن نقول إن الجوهر نفسه يتحول؟

عبد القادر القط :

أنا لا أتكام من الجوهر من الناحية الفلسمية ، وإنما أنكام عن الحقيقة الكالية الثانية فلشمر ، لأنى لا أريد أن أدخل في متاهات المصطلحات الفقسمية

لويس عوض :

ولكن ما قدمته من تعاريف يساهد على البييز بين الشعر والناز

عد القادر القط:

إ أكن أود _ و ٦ المنبغة _ أن أدخل في المعيث من النفر ، الأن هناك مرائق في هذه العملية ، ولكن ما أردت قوله هو أن هناك حقيقة ثابتة في الشعر _

سها جوهرا ، لو سها ما شت من بسمیات _ وهی أنه تستخدم فیه اللغة بطریعه خاصة ، ویمترج فیه الواقع کما در حنا علی بسمیته بالحقیال او باشار أو سه ما شت ، وتحترج آیصا فیه العدرة الشعریة بایقاع خاص سمیناه ورتا ، أو سمیناه موسیق أو أی شی آخر مده هی العناصر الأساسیه فلوجودة ال الكلاسیكیة وال الرومانسیة وال الواقعیة ، وهده هی الحقیقة الوحیدة الثابت الله الدر . أما ما بحدث بعد دلك من تمیرات فهر ، حمی الآن لیس جواهر الاسانیة الا بنطاق من تصورات فلسمیه ، وابحا من واقع النجریة الاسانیة الا الشعر .

لويس عوض :

ق حدود عده العناصر لو أخذنا مدالا مالوسيق اللعوية التي تكلمنا صها لوجدنا أن القافية عنصر منها في التراث العربي ، في نفس الوقت الدى أم يعرف فيه الشمر البوناني ولا الشعر اللانبئي القافية ، بل إن القافية أم تظهر في أوزيا إلا مع تحوك المجموع فلهبرورة ، حق إن ميلتون ، حندما كتب القردوس المعقود بالشعر المرسل ، قال في المقدمة : «بان أشمال من المقافية الأنها تمثل المعنوج ، المدا منالا المعنوج ، المتنابط الفاقية إلا في عصور الانحطاط ، حندما بدأ تاثير القرف والبراط ب في القرب الرابع أو الخاص يؤدى إلى ظهور شعر شويعر أو شعر شويعرين ، فئلا عندما بقوب أسد الشعراء هذه الأبيات المقعاة .

Dulce est carpere Lilia cum rosa Dulcissime est ludere Cum virgine formosa

ومعتاها بالعربية

جسيسيل أن تجمع البريماحي والوروة ولكن الأجمل أن نعابث عاداء جميلة

مثل هذا الشعر يبد بالنبية إليهم لهجة جديدة في قول الشعر ، لا تجد ها نظيرا هند كبار الشعراء اللاتين

عبد القادر القط:

هذا اعطلاف في مفهوم الإيقاع .. ولكن الإيقاع قائم

سلمي الخضراء الحيوس:

تنم . وله علاقة بالجوهر

لويس عوض :

يجي أن نكون حريصي أيضا في الكلام فن الشكل , فستبعد من كل ما فيه تزيد وخصوصية ، الأنتا في كلامثا على الشكل . لابد أن نصل إلى مرحمة تتخمف فيها من الإسراف في الحصوصية ، خشية أن خبس الشعر في دائر-با ، وهناك من التاس من يتحد من دلك حسجة

أمل حنقل :

يميل لى أن ظرفا تاريماً معينا هو الدى أدى إلى بشأة الفاعية فى الشعر غيرتى وهذا النظرف هو أن القبائل العربية فى العصر الجاهل كانت نعيش مها يمكن أن نسبيه وعصر اللاكرة المتشدة و . ولأنه لم يمكن هناك تدوين ، ضد احتاج الرواة والمهمظة إلى وع من القاهية أو الروى كي يسهل حفظه وتناقله عبر الأجهال ونما يعزر هذا الرحم أن القصائد كانت تسمى بقواهيه و فهده مصيدة وبية ، وتلك بائية إلى غير ذلك ثمن أسماء القوال ، وبدلك صناما بدأ عصر

التدوير وبدأت الصلات خصارية تتوثق بين العرب والأنم الأخرى ، ويدأت المصارة العربية تزدهر ، بدأ نوع من التحلص من القافية الموحدة ، فأخدت شكلا تزييبا أر تجميد في القصيدة

وحتى لو قدر للشعر أن بهدأ بدون قامية ، فلم يكن هناك مانع .. في ظل تطور اللهة ، وظهور المهارات الحديده للكتاب والشعراء .. من أن تظهر القافية كتوع من المهارات اللغوية التي عكن أن يصيعها الشاعر في قصائده . ولكن القاعية لم يكن مكنا أن تكون عمة جوهرية أو أساسية من سحات الشعر نفسه . أي أنها لم تكن ... حتى في عصور الدكرة المنشدة .. أساسية في جوهر الشعر ...

لويس عوض

لمدم على التعطة التي أريد تأكيدها.

أمل دنقل :

.. ولا ق التعبير الأماسي في الشعر ، وهي كذلك لا تصبح أساسية حتى عندما بصل إليا شعر ما عكم التطور الوسيق واللموى للمهارات الجديدة في اللذة

رلكى هذه الاستخدامات ، والمهارات اللغوية ، يجب أن يجدها أى عاهر ، لأن الشعر ـ لى جاية الأمر ـ فن تحوى من حيث إن أداته الأساسية هي اللهاد ويصبح جزءا أساسيا من عهمة الشعراء ـ أو من مهمة يعضهم ـ إظهار تدرة اللغة على التعبير ، وعل إدراك جالباتها ، وعلاتانها الموسيقية ، وعلاقات عروفها , ولكنتا بالدخول في عدًا الجال لكون قد عرجنا إلى خوضوع تحوز

عز الدين إسماعيل:

معود إدن إلى القضية الأساسية ، أعلى مفهوم الشعر.

أمل دنقل:

و هذا الجال يمكن القول إننا إذا رأينا أن القمر _ أو التى صوحا _ له ثلاثة أقانم ، هى احتى واخير والجال ، وقانا إلى هذه الأقانم هى جوهر المتلود و الشعر ، ظلابد أن نصع في اعتبرنا أيضا أل علم المقاهم نصبها متدية وقيست ثابدة ، ومن هنا فإل الرؤية القسمية تحتف من عصر إلى عصر ، ومن ثم تحتلف الرؤية التمرية أيضا ، فثلا عندما بكول الحصان أو الناقة في العصور البدائية رحما لنفرة والسجد وللقبيلة ، فإل وصف الحصان _ أو وصف الناقة ، كا برى عند طرفة بن العبد _ يصبح موصوعا شعريا يمكن أن يتقبله الناس على أنه موصوع جميل ، ولكي نمس هذا الموضوع حالاًل _ صندا يقبله الناس على أنه موصوع جميل ، ولكي نمس هذا الموضوع حالاًل _ صندا يقبله الناس على أنه موصوع جميل ، ولكي نمس هذا الموضوع حالاًل _ صندا يقبله الموضوع حالاًل يكشف فيه هي العدماء _ إلا من قبيل استارة عبق التازيخ ، ولم يحد تناوقه الآلاء حد فيا كان يتناوله القدماء _ إلا من قبيل استارة عبق التازيخ ، وليس من قبيل أنه يحتل قيمة جالية العدمر الذي بعيشه ، ومثل هذا عدث أسيانا عندما يضبأ الإنسان إلى إضاحة في العدمر الذي بعيشه ، ومثل هذا عدث أسيانا عندما يضبأ الإنسان إلى إضاحة

قاعة بالشعرع ، أو إلى التنزه على البيل في هربة بجرها جواد . وما أريد أن أقوله هو أن معهوم الجير ، فتلا هندها كانت النافة هند العرب ومرا ديبا _ أو تحق وواهها ومورا ميثولوجية _ كان من الممكن الشاعر أن يصفها أو بتناول حتى تاريجها وحركتها في الصحواء . وذكى إذا جاء شاعر _ الآن _ ووصف الطائرة مثلا ، فهل يصبح هذا موصوها شعريا ؟ . لا أحتقد أن مثل هذا فلوصوع يمكن أن يكون شعريا . ومن هنا فقوله إن هفهوم الشعر فلمنه معلير ولهن البيا ، لأن الأقام الثلاثة _ أو هناصر الحلود _ التي يلوم هنها الشعر ، متعيرة من عصر إلى عصر . وهذا التغير يأتي نتيجة لتنبر النظرة الإحتامية والطلعية التي غمكم عصما دون آخر ، وقونا شعريا دون غيره قصود

الملاحم مثلا تحتلف في تركيبتها الاجتهاعية برسواه أكان العصر عبوديا أم إقطاعه أم غير ذلك براعت عن الملاحم في العصر الحديث روكدنك كان انجاء أوروبا إلى العنائيات مرتبطا يتحول اجتهاعي ، ولم يكن مبادرة من الشعراه ، ولم يكن نحولا تشأ من قراغ حطلق

شوقي ضيف

أحي أن أعلق على بعض ما قاله الدكتور لويس , لقد قال بأن العن له علاقة بالجديم وهذه مسألة لا يحتلف معه فيها أحد . ولكن حيها تحكم عن المجتمع في النين فإننا لا تذكلم عن المختم ، وإعا تتحلم عن المجتمع ، وسيكون موضوع حديثنا هو المجتمع وقيس النين ، ويقاس على هذا أيصا موضوع النين والعصر . كل هذه الأشياء متغيرات _كما قال الدكتور عبد القادر _إصافية نحدث في الشعر من عصر إلى عصر ، ولذلك فليس هناك مدهب شعرى جديد ، ولا مدرسة شعرية جديد ، ولا مدرسة شعري جديد ، ولا مدرسة شعرية جديد ، ولا مدرسة فيا أنفى به ما يقصده الدكتور عبد القادر ، وهو ما أقصده أنا أيصا

مبد القادر القط:

تم إذا كانت بالله يممى أنها تراث الإنسانية ، ولكن للمدرس بالطبع لا كماصر , فإذا كانت بالله عنها الازالت لها وظيمة ، وبدأت تجاهد مرة أخرى في تحييل المظهور ، فإن المدارس تتداخل . ولكن الكلاسيكية والرومانسية والواقعية لا يمكن _ يالطبع _ أن تصابش ، لأن كل مذهب من هذه المذاهب الكبيرة يمثل مرحلة حضارية خاصة ، لا يمكن أن تصابش مع مرحلة أخرى

وأود أن أضيف أننا إذا كنا تريد أن نقول إن التغيرات التي تعنواً على الشعر إلى هي تطورات جرهرية ، فلابد أن يترب على هذا القول أن تتنكر الإنسانية لتراثها في الشعر والأدب تنكرا تاما ، وتعجز ... من ثم ... هن تفوقه . وتكننا عارلنا تعلوق الكلاسيكية في الرمم ، والرسم في عصر النيضة ، ثم الرومانسية ، وهكذا ، لأن هناك عبيط أساب يربط بير كل هذه الألوان من التراث ، سواء في الشعر ، أو في الرسم ، أو في خيرها من ألوان النفن . وكل ما نظليه من الإنسان ... حين يحاود أن يتلوق نصا غديا ، أو عملا غنيا غديا ... هو أن يتصور قيمه الفنية التي أنشئ يربط اين قلوان الله أنشئ أنشئ هو خدلك المعمر الذي أنشأ فيد عمله الفي و خدلك عد المنافق و خدلك المعمر الذي أنشأ فيد عمله الفي و خدلك النافق و خدلك المعمر الذي أنشأ فيد عمله الفي و خدلك المعمر الذي أنشأ فيد عمله الفيد المعمر الذي المعمر الذي أنشأ فيد المعمر الذي المعمر الذي أنشأ فيد المعمر الذي المعمر الذي أنشأ فيد عمله الفيد المعمر الذي المعمر الذي أنشاء المعمر الذي أنشأ فيد المعمر الذي المعمر الذي المعمر الذي المعمر الذي المعمر المعمر المعمر الذي المعمر المعمر المعمر الديد المعمر ال

ئويس عوض :

وهشا ما هير هنه الأستاذ أمل يالحق والخير والجيال ، وهير هنه كينس بقوله . Beauty 16 Truth and truth as becuty . . هذا هو الجوهر ، أما الأداة قهى اللغة المرقمة .

سلمى اخضراء اخيوس :

ق رأبي أن ما يمير العمل الذي يطمع لأن يكون فنيا هي مواه هو الإبداع فإدا كان العمل مبدعا حقا أصبع عملا فنيا ، والشعر يشهر هي الرسم بهده الأشياء ، ولكل شاعر موقف ... أي موقف ... هو الذي يعرز شاعرية القعيدة الإد كانت المناصر الأشرى في القميدة فاية في الجودة ، وكان الموقف هزيلا ، فإن الإيداع الشعر في المعمر في الشعر وفي العن ... بعامة ما يكون مع الموقف ، وهذا يتكور دائنا عبر العصور على اختلاف الدارس ، واحتلاف الاجماعات الاجماعية ، وللهم هو ، هل فلشعر علاقة المختمع أم لا علاقة قد مه ؟

عز الدين إيماعيل

من هذا منقل إلى القصية التالية "أسبه واهنا المعاصر الإداكان عجمع لما أي محمد ما إلى أنشلت في أنشلت في

ازمنة عطفة ماهية ، وفي شمل الوقت تتوافر له القدرة على استرجاع الأعمال الرائعة التي أيدهت في ظلت الأزمنة الماهية وتشوقها ، فإن ما يبتى – في نفس الوقت ، وكي فيل الآن أيصا – هو أن مجتمعا ما في عصر ما لا يستطيع – ولا يبخى له – أن ينشئ الشعر الذي يعبر عن مجتمع ما في عصر ما ينتمي إلى مرحلة رسية ماهية ، إد إن صيعة الأشياء تقصى بأن ينشئ المجتمع الشعر بتصوره للماصر لنصبه والأجيال القادمة . ألا يمكن أن يصل حلما بنا إلى فكرة للماصرة ؟ ...

ئويس عوض .

هن يمكن أن أضيف إلى هذا الكلام الذي ، أن الفنان لا يمكن أن يكود معاصرا حميقة إلا إذا استرهب التراث ؟

عز الدين إساعيل:

هذا هر مرضع المؤال . فيالنبية للمعاصرة ومفهومها ولصورنا للمعاصر ه أذكر على سبيل المثال أن أحد شمراء القرن الثامن عشر ــ ولكن لا يحضرف الشعر الآل .. تكلم عن الماصرة فقال ٢ كن للمعاصر خير ناصر . وأن يكون القرن الثامن عشر .. كما يَقَالَ .. أنَّة التَّحَلُف الآدي ، ثم يألُّ فيه من يقول : كن قلمعاصر خبر ناصر ؛ غلالك يمني ... إذن ... أن فكرة الماصرة مطروحة في كل الحصور حتى المصر الذي تعمور أنه هصر تخلف . ومن هنا تثور بعض الأسئلة ، يكل : هُلُ فكرة المعاصرة مجرد موازاة أو العكاس لما هو تنائم ؟ أم أنها لتنصين إلاَّ هو أكثَّر مُن مجرد انعكاس للواقع الجديد ؟ . وإدا كان الشاعر يربد أن يكون كلِّي الشعراء معاصرينًا ولاصرين للمعاصرة ؛ قبأى معهوم يكون هذا المعنى في كل أحصر؟ وعمل تحتفت الدلالة ؟ وزِها قلنا إن تصورنا فلشعر في وقتنا الراهن يُجَبِّدُ أَبُّ يكونُ معاصرًا ، فيأي معيى تكون المعاصرة ؟ وما أوجه الخلاف بين المعاصرة التي تفاحر إليها وبين المعاصرة التي كانت تدعر إليها جوعة الديران عناحا طالبت الشعراء بأن يكربوا حصر يبر ؟ ونحي تُري _ منذ القرن الثامن عشر حتى الآن _ أن كلمة نتساصرة توشك أن تكرن القاسم المشارك في صياحات مختلفة ه وأن كل هصر يرى أن شعراه معاصرون ، ومع دينك بأتي رمن بجينه نقول إن هذه ليست معاصرة ، وإنما المعاصرة هي ما بعيث الآن ، أو ما تتصوره الآن .. كان السؤال الأول : أي المفاهم له الشرعية ؟ أما الآل فالسؤال هو . أي صور الماصرة له الشرعية ٢

عبد القادر القط:

العاصرة _ على اعتلافها _ في رأبي تتمثل في جانبين متكاملين :

- حانب موقف الشاهر من الحضارة التي يعيشها ، وانشغاله بيمومها كما يقول
 الدكتور لويس ، وإرادته أحيانا لتعييرها ليتحر بها نحو وضع أغضل ، والارد
 أحيانا عنى الواقع أو كل الرؤى الشعرية التي يخزج فيها وجدان الشاهر بواقع
 اخبة التي يعيشها
- ب جانب التعبير الفي ، وهذا أيضا لابد أن تتمثل فيه روح الماصرة ، يحيى أن اللغه تتطور من عصر إلى حصر ، ومداولات الكابات تتغير ، ومعهوم البياد يتغير ، وكدلك تركيب الحملة ومعى الموسيق ... كل هذه التعيرات لابد أن تنعكس أيضا على الشعر بناه على المرقف الحصارى للشاعر وتصوره الحديد ...

وإذن المعاصرة فيها عدا القدر الشترك بين كل العصور: أن تشغل نفسك بهموم عصرك الذي تعيش قود و وأن تكون قلك رؤيتك العصرية الخاصة التي تدرك من وراء الطواهي حليقة الجدم الذي تعيش قود و وللمنظيل الذي تستشراه ، ثم أن عمترف أو تتجاوب مع التطور اللغوى والنبي الذي حدث في العصر

عز اللين إسماعيل

حدا مها يتطق برؤية الواقع ، وما يعد الشاهر مطاب به لكي يكون عصريا ، ولكن ما علاقة هدا الشاعر بتراله في هده اخالة ؟ وهل تتم عندتد قطيمة بهي الشاعر وتراثه ؟ أم أن هذا التراث لايرال له دور في تشكيل رؤيته الماصرة ؟

عبد القادر القط :

الأمر بالنبية للشعر العربي يجتلف عن الأمر باسفية المشعر خلا الأوروبيين فالشاعر الأوروبي برمثلا بريشأ مدرسة جديدة تتنو مدرسة سبقم مباشرة فهجدت توج مى التداعل بين معاهم المدرمة انسابقة والمدرسه اللاحقة . أو يجدث توح من التجاور للفهوم المدرسة السابقة سعيا إلى تقديم معهوم جعيد . أما الأمر بالنسبة للشعر العربي و فهناك . بالأسع ... فارة انقطاع بين الحياة للماصرة وبين التراث القديم ، وهي عنرة العصر التركي والمصر المملوكي التي امتدت حوالي خصمهاللة سنة ، والتي لا يمكن الانتماع بها وحثدما أزاد الشاهر العربي أن يبدأ حشرا جديدا ، وأن بجدد في الشعر ، اصحر إِلَّى أَنْ يَسُودَ إِلَّى الشَّعَرِ القَدْحِ ، بدءًا بالعصرِ الجَاهِلِي ، ومرورًا بالأموى ثم العباسي ، وهذه المودة غير طبيعية ، وقد أجبر عليها الشاعر العربي بسبب للك الظروف: ظروف طارة الانقطاع. من هنا طان سلطان الشمر القديم سران قريا .. إلى حد كبير .. على الشعر العربي الحديث حتى في أكثر صوره تجديد. وهذا للظهر يمكن أن تتبيته لو تدبرتا بعض العبارات الشعرية ، وبعض الحازات، ويعش أأوان استخدام اللغة، وهذا أيصة هو ما يوقع الحصام أجيانا بين الجامظي والجددين , فاخاططرن يرود في عدة الداث القدم المبع الَّذِي لابِه منه لكي يستق الشاعر الحديث للته ولقائه ابيانية - وهده يعن أنهم يرون فيه ثباتا لابد أن رئبط يه . ولكن توكان لدينا مرحلة فنية سابقة مباشرة . الأمكر أن تتطلق منها مرحلة منية لا حقة . والعل هذا قد بدأ يحدث في مرحلتنا المعاصرة و أمن الممكن بنتلا أن نقول : إن هصر التجديد والمرحلة الرومانسية قد شكلاكلاهما أرضية بمكن أن تتعلق مها حركة الشعر الحر مع وجود ارتباط بين هذه المراحل المتناجة ﴿ وأما قوة ارتباطنا بالنراث ، وما تؤدى إليه من معارقة ، عارجع إلى هذه القعرة الطويلة البعيدة من الحاضر المناصر إلى الماضي البيد ، هير المجود المائلة التي أحدثها خترة الانفسام .

عز اللين إحاميل

ما برال هناك موضع شاؤل و فوقف الشعر المناصر من الراث فجديد بتصبح في خروجه من هيامة هذا القرات بعبورة أصبحت مرصودة وواضحة وهندة ، ولكن قبل حمالة مدى الانتماء إلى القرات القديم و فإما كان الشاهر يصوخ أسطورة عصره بشكل أو الآخر - من حنث الرؤيه والأداة وغير دلك ، فإن أى حد يترى التراث الشعرى المرق القديم أرصيه الشاعر دهامير الذي يريد ان يصوح أسطورة عميره صاغة شعرية ؟ . وهل ما يزال هناقة رصيد قابل لأن يوظف في مياغة عدد الأسطورة الحديدة التي تتحدث باسم العصر - وفي الوقت دائه تغلل وثيقة الارتباط بالتراث القديم ؟ أم أن تشكيل أسطوره العمر - تشكيلا جديدا مستقل لا علاقة له يدلك التراث

سلمى الخضراء الجيوسي

ما قاله الدكتور هبد القادر صحيح إلى حد كبير ، وأزيد عليه بعض الأمور فيا يتعلق بارتباطنا بالتراث الماشر ، والتراث القديم ، أود أن أشير إلى أن التراث الماشر بالنبية لحركة الشعر الحديث قد رفض رفض تاما ، فثلا بامسية لفصية الرومانسية برى الشاعر الحديث أشد تعصيا ضد أى تسرب رومانسى إلى شعره ، سواء آكان بالموهب أم بالعاطفة أم باللغة ، وهذا حرص شديد ومعصب ضد

الروماسية وهاك يمه تعصب ضد كلاسيكية شوقى ؛ وهذا التحصب موجود مصمة واعبة ومعصودة . وإدن فهناك غور واع صد عاتبي للدرستين : الكلاسيكية والروماسية ، بسئل في رعض أي تسرب من منهج عاتبي للدرستين إلى شعر أي شاعر

ورِدًا حَنْ بَعْدَ دَلُكَ إِنْ قَعْبَةِ النَّرَاتِ ، وَجِدْنَا أَنْ أَكْثُرُ الشَّغْرَاءِ الدُّنينِ مكلموا ص خدالة هم أكثرهم اوتياط بالنواث ولو أخلتا عواقف الشعواه المعاصرين بـ الأل ــ من الإنسان ، ومن الكون ، لوجفناها ــ باستشاء كله مبهم ــ مواقف بطولية وهجومية ادارهن فعد مواقف قديمة وتراثية جدنان ويليا أخللنا موقف أدونيس = وهو الدي يتكلم عن الحدالة أكثر من أي شاعر آخر = وجدناه يتمثل ق - عبد الرحيس الداخل .. العبقر الماجع .. البطل للنقد ؛ وعند خليل حاوي لجيُّ دائمًا رؤية انتقدُ الفارس ، وهند عمود درويش يخلط البطل بالضحية ، ولكن البطولة موجودة دائما , وهده المواقف تواثية , وإدن فالتراث القديم موجود ق مظام الشاعر نتماصر مها حاول رفضه , وقلة من الشعراء هم القين استطاعوا أن يكونوا حديثين بالمعي الحديث ؛ لأن العصر الحديث في العالم الآن عصر خير بطرق و عمير ضحايا ، وعمير إتسان مسجوق . ويحص القصالة الحديثة بدعند صلاح عبد الصبور مثلا بـ تسم بهذا فلوقف . موقف الإنسان الكوق للماصر الشاعر الخديث من ناحية الترقف رفض الارتباط بالتراث عن وهي ه ولكته تسريب إلى كلامه ، وإلى موقعه ، ولم يرل الشاعر المعاصر بحمل الكتابر من روح التراث، أو من روح الشعر الترائب . وبكن هذا يعبر عن إنسان هذا العصر بهامة ي فبنحن مازت في حاجة إلى البطراة ، وهذا هو البرهان على ذلك ، ولحن إِذْ نَعْرِلُ أَذَلك نستا فيد همرنا المري ، فارال هذا العصر يجتاج إلى ناظم البطولة ٣٠وعن ق حاجة إلى البسالة ، وأن وضع العالم العربي بحتاج إلى كتبير سي البسالة .

ئويس عوض ا

أنا موافق تماما على التعريفات التي قلمها الذكتور هبد القاهر القعد للمعاصرة ، ولكني أحب أن أضيف إلها أن الإنسان لا يستطيع أن يكون معاصراً ، ولا حتى أن يكون شاهرا أو فنانا ، إلا إذا استوعب الترات استيعابا كالميا أما الشيء الرحيد الذي أعطف فيه مده با فيو القبول. ولا يحَق أن الاستيماب شي والقبول شي أشر في المسكن أن يستوحب الإنسان الغرات ثم يتور حييه وأيصا فإن الذكتور القط يتصور أن هناك المتلافا بيئنا وبين الحصارة الأوروبية في هده السباق ، ولكن تاريخ الآداب الأوروبية يشلتا على أن الأوروبيين وتعر نمس موتفته الذي نقمه بالنسية للتراث العربيء وهندهم أيضا حالة الانعصاد التي تصدل في ألف سنة من العصور الوسطى . وقد كانت والنيصة و ال حقيمتها ثورة على ألف سنة من الحصاوة اللاتبية ، كما كانت في نفس الوقت حودة إلى اليومان و الأنهم الاحظوا أن جميع مظاهر الانحطاط الأوروق كانت مترتبة على الكثلكة والإتطاع ركل الظواهر الاحتاهية والاقتصادية والفنية الق سادت أوروبا خلال ألف سنة أو اكثر. وإدن نفد كانت الثوره الأوروبية الأولى ثوره على هذا العصر الوسيط مدالدي يقابل هدنا العصر التركي وللسلوكي مدمن ناسية ، وكانت حردة إلى الوثنية اليونانية ، يسبب الزدهار الحرية ، وازدهار الأداب والمنود والمدهب الإنساني Hemamem فيها . وقد كان هذا ابتداء من عصر شكسين ورعا ابتداء من عصر تشوسر مساعدا . كانت هناك عودة لإحياء اليونان وتصميه رواسب الخصارة الرومانية وما صاحبيا من قيم روحية إلى آخره . وإدن عطينا أن نقرا العرب القدامي وعلينا أن ستوصيم ، ولكن ليس علينا بالتضرورة أن نقبلهم وعب أن معود أيضا إلى المدارس التي تكونت عندنا منذ محمد على مثلا ؟ فستوعبها أيصاء ولكن لبس عليه بالضرورة أنا بقبلها ، وذلك لأن مخمعنا بجتلف ال العموم والمصمون وعبر دلك وهنا يتصبح أن المشكلة متعلقة بصفاح مدوسي معتمل بين أنصار القديم وأعمار الجديد . فأنصار القديم بحلوطم دائنا أن يصوروا أتصار اخديد رافضة ، ليس هذا فحسب ، يل هم يهمونهم بأنهم لم يستوجيوا

التراث القديم ، وهده هي التهمه التي عدما دا لا في جميع بلاد المالم ، الهام أنهم أنهام القدم القدم الأعمار المديث ليس بأنهم راضمة فحسب - لأن الرحم نصم شرعي - بل عا هو أبعد من ذلك أحيانا ولكن الأمر الهم هو هل استوجب الشاعر تراث لئامي أم لم يستوجه ؟ هناله مواحل مضيفة يستوعيا الشاعر ويقبلها ، ومراحل منحطة يستوعيا الشاعر أيضا ويرقضها ، وي كل هذا تكون روح المصر هي الفيصل في الاحتيار

عز اللبين إسماعيل:

أظى هذا والهما الذي شعرالنا . ولو تأملنا لوجدنا أن صياطاتهم الأسطورة هذا العصر كلها توشك أن تكون مستمدة من مصادر ترائية أو مبية عديه ، فهات هجمة واضحة من الشعراء للماصري في أجيالهم المتنعة عن المادة التراثية وصياعة أسطورة العصر من خلالها . ومأثرك الكلام عنا تلشاعر الأستاذ أمل دنقل ، لأنه أحد الدين يعانون عدم التجربه

أمل دنقل

و الحقيقة كنب أريد أن أقول كلمة ، إضافة إلى ما قاله الدكتور حبد القادر وإلى ما قاله الذكتور لويس ﴿ إِذَا افترضنا تفاوتًا بِينِ الحَلْمِ والواقع : الحَمْمُ الْإِنسافُ بالحرية والحد، والواقع الذي يعيشه الإنسان في أي عصر من العصور ، فإن الشاهر يجاول أن بتحاوق هذه الضجود ، أو هذا التعاوت ، هي طريق إقامة واقع مختلف ، عبطلح على تسبيته والواقع الفورور وهذا والواقع القورو الجديد واستمد الشاعر كل عناصره من الواقع الفعل ، ولكن ينسب جديدة تخلف حن النسب الموجودة أي المواقع الفعل . وإدن فالشاعر يبحث ص بسب جديدة يتصور أبها الأصلح ، وأن هذا هو التملق الذي ينبغي أن يسود ف الراقع اللهي الجديد الدي يحلم الشاهر بأن يجعله واقعا فعليا يعيشه الناس . ومن هنا فإن للشاهر أن يعيد صياحة الواقع ، أو أن يقك الواقع ويعيد تركيبه من جديد تركيبا اصطلح عَل تسميته والواقع الدَّي و. وبالطبع فإن هناك شيئا آخر يواجه الشاعر، وهو أن هده النسب، أو هذه الرؤية للواقع تتغاير من حصر إلى حصر . صفوط شهاب مثلا يمكن أن يصبر في مصر من العصور بأنه رجم للشياطين، وفي عصر أخر يمكن أن يمسر بأنه موت عظيم ، وفي العصر الحديث لا يعني سقوط الشهاب أي شيُّ ، لأن الهازعات الملديط قاد صرفت الأنظار عن مراقبة هذه النجوم وما ينعصل عها من شهب ، إلا بالنسبة لمن يدرسومها دراسة علمية في المراصد الفلكية. وأما في المصور القدعة غلد كانت النجرم حرنا للإنسان الساري في الصحراء ، يحدد بها وجهة سيره ، وهندما أدت الحترهات إلى الاستنباء عنها ؛ فقدت حيويتها الأولى التي كانت لما في العصور القدعة . ولدلك فإن لجوه الشاهر إلى هذه النسبة بير الإنسان والشهاب يصبح طلا تراثيا وليس نقلا شعورية أو نقلا معاصراء ورها عدت شامر هي سقوط شهاب وهي رهب ثار في تقسه نتيجه لدلك ، فدلك نقل تراقى ، أو رؤية تراثية مستحصرة من الفاكرة ، وليست من الإبداع أو من الأنبيار

معى كلمة المعاصرة هنا هو أن الشاهر كلما المترب عن العلاقات والنسب الحقيقية ، ومن النسب الجديدة الني مشأت في عصره نتيجة للا كتشافات العديدة وحيجة التجرية الشعورية ، ونتيجة الرؤية الفسيقية الحديدة الكول ، استطعانا أن نصف المشاعر يأته معاصر ولكن ما يمتم المودة إلى التراث هو أن الإسال لكى يعرك أن هده النسب المديدة جديدة معلا ؛ فلامد أن يدرك أبعا النسب المديمة ، أي أن الشاعر لكى يدرك أن النسب التي وصل إليا ، أو التي يحم بها ، المديمة أن النسب التي وصل إليا ، أو التي يحم بها ، المحقيم أن أزعم أن عده الملاقات بين الأشياء علاقات حديدة ، إلا إدا كت أعرف . أصلا . الملاقات القديمة المالاقات التي ما تزال تنستم عصور في حياته ، القديمة و واشيحاء النسب أو العلاقات التي ما تزال تنستم عصور في حياته ، موده دائما إلى الموده النسب أو العلاقات التي ما تزال تنستم عصور في حياته ، موده دائما إلى الموده النسب أو العلاقات التي ما تزال تنستم عصور في حياته ، موده دائما إلى الموده النراث والدحث به وعودة الشاعر إلى النراث اسب وليدة الموده دائما إلى الموده النراث والدحث به وعودة الشاعر إلى النراث اسب وليدة الموده دائما إلى الموده النراث والدحث به وعودة الشاعر إلى النراث اسب وليدة الموده دائما إلى الموده النراث والدحث به وعودة الشاعر إلى النراث السب وليدة الموده دائما إلى المودة الموده دائما إلى الموده الموده الموده الموده دائما إلى المودة الموده الموده المودة الموده المودة المودة المودة الموده المودة المودة الموده المودة الموده المودة المودة المودة المودة المودة المودة الموده المودة المود

عز الدين إجماعيل:

لقد نسج الشعراء القدامي ... في حصورهم الفتانة .. أسطورة جميرهم البداء و ظاف لا يحدث هذا في حصرا ؟ يمنى أن ينشئ الشاهر أسطورة عصره ابداء دون التعويل على هناصر قديمة ، أو إهادة تركيها و فهو لا يأخدها برمتها وإلا أصبح سلفها كما تقول ، بل عليه أن يعيد تركيها لكى تلائم منظور العصر ، بدلا من ذلك لمادا لا ينشئ .. ابتداه .. أسطورته الخاصة ؟

لوپس عوض :

الأدب الشعرى مبل هسر التدوين بآلات السنين .. ولذلك فإن القدماء ق عصر التدوين كانوا أيضا في نفس الوضع الذي نحن فيه الآن . وكون شاعر مثل امرئ النيس ، استطاع مجتمعه أن يسلم قصائفه للخلف ، وما سبق علما فساع لأسباب عطفة و ظهس معنى علما أن الجاهلية القرية يشأت من فراخ ، وإنحا أعدات عدم الجاهلية من جاهلية أبعد ، وقد كان هناك حكمة ، وظهفة ، وموقف من الحب والحبية والحرية ، وعلم أدياه لابد من وجودها في كل الأجبال ، وقد كانت بالتلل موجودة في الأجبال السابقة عليهم ، ولكهم استوجوا ما مبتهم ، طلوا منه ما قبوا ، ووطفوا منه ما وضوا . ولفظك فإننا الا تستطيع أن نقول وابتداه و ، أو أن هناك جبلا يبتدئ شبالا

عز الدين إسماعيل:

أنا لا أفصد إلى القرل بالابتداء الكلى ، وإعا تُقصد أن الشعراء الكيار مثل جيد ، استطاعها أن ينشئوا أسطورة عصرهم ، دون التعويل على إعادة تركيب معطيات سابقة قديمة في تاريخهم التقافي أو الفكرى ، وهدا ما أقصاء ، وهو يؤدى بنا إلى مسألة أعرى ، وهي : إلى أي مدى يمكن أن ترتبط العصرية ، أو المعاصرة ـ وعصوصا بالسبة إلينا الآن ـ يمكرة العللية ، ويحكرة الانفتاح على الشعر الإنساقي المعاصر بصعة عامة

أمل دنقل:

قبل أن يصل إلى هذه النقطة هناك شئ ، وهو أن تستحدام الأسطورة له جناسان كما تعضلت وقلت .. الأول ، استلهام الأسطورة القدعة الموجودة فعلا وطورولة ، والثان ، هو خبلق الأسطورة الجديدة ، أو وأسطرة ، الواقع . والجميقة أن الاتجاء الأول هو الدى تغلب في فترة من الفعرات ، والإيرال حتى الآن مستشريا ؛ لأن الظرف التاريخي الذي نشأ فيه الشعر الحديث ، صاحف جصة عربية ، واعتدادات عربية ، ويسلك كان هناك محاولة ذاب حتاجي ؛ إما لتعرية

الواقع للتردي عن طريق استحمار واقع مزدهر في دلك الوقت ، أو ربط هده النهصة يجفورها التحدية التي تعمل إلى الماصي . وقد كان هذا مها جنا ، لأن الحمس التاريخي ضعيف، عنانا كشعب، للغاية

أريد بعد ذلك أن أتكلم في موصوع «الأسطرة»، وأه أرهم أن هده المحاولات حادثة ولكن ليس لها بهاه الاسطورة القديمة . فئلا الارس عند عموه درويش تحولت إلى أسطررة ؛ لأن الأرضى في الموروث المندم أو في المصور القديمة كان ينظر إليه من زاويتين : من راوية معهوم ديني ينظر إليه على أنها شئ محط يهايل حمو السماه ، وراوية تنظر إلى الأرص بظره مشاعيه ، من حيث النبيانية في الأرس أو القرب فيها أو السمى ؛ لأنه في ظل الإمبراطرية الإسلامية لم يكن جناك اعتراف بالوطن القومي ، لأن كل الأرض أو كل العالم كان ينقسم إلى : دار سلام ودار حرب ، والأرض يمنى الوش ، ويمنى الأم ، وعمن الله ، وعمن المناد ، وعمن الأم ، وعمن المناد ، كل هذا أنا أزهم بأنه من قبيل خالق أسطررة جديدة ولكن ذلك كله إعما بألى في مباق مألوف وهذا بالنبية إلى الناس - لا يصبح أه قوة الصادمة التي كانت فلأسطورة القديمة ،

عز الدين إساعيل:

السؤال الآن للدكتررة سلس ، وهو يتصبل بأشكال التغير التي تتحلق في شعرنا فلماصر فتسمح أثا يتسميته معاصرا على وجه التحديد . وقد أشار الدكتور عبد القادر إلى أن هناك رؤية مبدية ، وأداء فنها مبديا ، فهل استعناع الشعر العربي الماصر أن يحقق معاصرته في شكل الأداة ؟

سلميّ الحضراء الجيوسي :

عناك نقطة مهمة في الشعر الجديث ، وهي أن الإصرار على تغيير الدخة والمسورة ، أصبح في يعنى الأحيان تعملا ، وهذا يعنى إصرارة واها وها كبيرا ، وعنصبا ، وهيدا ، وهندا يدخل الاجتهاد الشعر بيده القوة الله يصبح نعملا ، فقالا هناك تجارب شعرية كثيرة فتعراء السيعينيات في العالم العرق ، وهناك هشرات من الشعراء يعضمهم موهوب جدا ، ولكنى أحتقد أن عددا من هذه الواهب قد زاخ بسبب هذا التعمل ، ويسبب عده الرقية التي انتشرت في الشعر العرب ، الرهبة التي تدهو إلى تشير الغرب ، المدورة التي تدهو إلى تشير الذا الشعر ، وإلى استحدام الصورة التي تباعد بين طرف التشيب بشكل خاص

هي دعوة صامحة ، ولكنها أصبحت زيه ، وهذا عطر دائمه ، لأن هذا ضم روح اقمصر ، من هذه التاحية ، وقع الشعر في نوع من المأرق .

عز الدين إحاعيل:

حدا في الجانب السلبي ، أناها تحقق في الحانب الإيماني مما يمكن أن يمكس روح المصر؟

سلمى اخضراء اخيوس:

الله تحقق الكثير: تجديد هائل في اللغة ، وتجديد هائل في الصورة ، ومحاولة التجديد أسمانا في الموضوع ، وحتى في الأطر التي أصرطيها الشعر ، وأصرت عليها دعوة الالتزام وأصبحت وعا من المنف الشعرى السالد - لقد تحص الكثير

عز الدين إسماعيل :

مى للؤكد بالطبع أن هناك أشياء كثيره تحقمت ، ولكن السؤال هو كيف بحكتنا أن تربط بين وقائع هذا النفير والشكل نفسه بوصعه تعبيرا عن واقع معاصر ،

أو ضرور بات عصر ، أو روح عصر ، أو أسطورة عصر ، أو ما شتا من التسميات عيث عمل إلى أشياء ملموسة في هذا البتاء الشعرى الذي تغير تعيرا كبيرا عن الأبنية القديمة ، ماذا عيد محا يمكن أن نقول إنه مقتصى العصر ، أو حتلائم مع طبيعة هذا العجد ؟

سلمى الخضراء الحيوس

هذا سؤال خطير ، وإجابته تتعلق بتاحيتين : ناحية سلية ، وناحية إنجابية النحية الإنجابية مثلا يمكن القول إن التحول في اللغة من التعميات ، إلى اللغة الفاصفة ، بي الصورة العامضة ، هو استجابة لطعيال العصر ، بحمى أن الشاعر قد اضطر إلى هذا . ولكن لا أعضد أن ذلك صحيح ، بل الحقيقة أن الحاجة الفية إلى تغيير لذة الشعر ، إضافة إلى موه من التأثر ببعض الشهراء الغربين مثل سان جوله بيرس ، كل هذه دليم الشعراء الرواد إلى هذه الطريقة ، وفي كتابة الشر بهذه الطريقة ، وفي كتابة الشر بهذه الأمر ربا ، ليس العصر في حاجة إليه ، بل الحقيقة أن حاجة العصر تناقض هذا ، الأمر ربا ، ليس العصر في حاجة إليه ، بل الحقيقة أن حاجة العصر تناقض هذا ، الأمر ربا ، ليس العصر في حاجة إليه ، بل الحقيقة أن حاجة العصر تناقض هذا ، الأمر ربا ، ليس العصر في حاجة إليه ، بل الحقيقة أن حاجة العصر تناقض هذا ، الشعر ، وإنما نحى في الشعراء إلى وضوح أكثر والحقيقة أن المقد لا يعليق ، بل لا يبخى له ه أن يدحو الشعراء إلى كتابة شعر واضح ، لأن مثل عليه الدعوة أيضا هي قبد المشعراء إلى كتابة شعر واضح ، لأن مثل عليه الدعوة أيضا هي قبد المشعراء إلى كتابة شعر واضح ، لأن مثل عليه الدعوة أيضا هي قبد المشعراء إلى كتابة شعر واضح ، لأن مثل عليه الدعوة أيضا هي قبد المشعراء إلى كتابة شعر واضح ، لأن مثل علية الدعوة أيضا هي قبد المشعراء إلى كتابة شعر واضح ، لأن مثل عليه الدعوة أيضا هي قبد المشعراء إلى كتابة شعر واضح ، لأن مثل عليه الدعوة أيضا هي قبد المشعراء إلى كتابة شعر واضح ، لأن مثل عليه الدعوة أيضا هي قبد المشعراء الشعراء إلى كتابة شعر واضح ، لأن مثل علية الدعوة أيضا هي قبد المشعراء المثالة الدعوة أيضا هي قبد المشعراء المثالة الدعوة أيضا هي قبد المشعراء المثالة المثالة الدعوة أيضا هي قبد المشعراء المثالة المثلة المثالة المثلة المثالة المثلة المثلة

لند كان انسزال هو : هل يناشى هذا مع حاجة المصر ؟ وردى على هذا السرال أن لا أعطد أن العمر في حاجة إلى شعر معمى ، ولكني أعطد أن الته الشراق أن علما حتى التخلص من اللغة السايقة برومن عاولة لتعيير كل شي من أجل التحقيق من المامى .

وأن شخصيه لا أمعتد أن عدًا مرتبط بالرضع الاجتباعي والسياسي ، وإنحا أعطد أنه وضع على ولا حلاقة له حقيقة بالرضع السياسي .. ، ولمّا القول بأن الشعر ، الدبر يكبون بهذا الأسلوب يجاوبون التحصص من طفيان السلطة ، فأنا لا أعتقد في أن هذا هو السبب ، ولم يكن الإخراق في الرحزية هزيا من الانتقام ، وبنّ أعتقد أنه كان استجابة خدجة فنية ، ولكنهم أخراوا فيها وأصبحت زيا . وكل لأزياء خطر على الشعر

عبد القادر القط:

أبا أحدثد أن تمثيل الشعر لروح العصر الا بجرى بصورة آفية يوافق فيها الشعر دائما روح العصر على الشعر ، وهناك أشياء ومناك أشياء رائما ورح العصر على الشعر ، وهناك أشياء رباء حافيت روح العصر ، الأنها قد تستشرف مستقبلا ، أو لأنها نزحة فيه نائجة مى تصور فني نعاص لشعراء العصر . فئلا الشعر الحر أو الشعر الجديد ، فيه ما يحتل روح العصر أو طبيعة الحياة الحديثة : ثارية الحياة من ناحية ، وكلية الحياة الحديث الشعر المديد ، والمنتق علما في صور الشعر المديد ، وشكل الشعر المديد . فالغنة نارية بعيدة عن الترثر وعن رصانة الشعر الكلاسيكى ، ثم تشاخل المعرور الشعرية ، وتداخل المسطور الشعرية ، عيث لم يعد البيت أو المقطوعة وحدة نائمه بذائها . . هذه النارية وهذه الكلية تعكمان طبيعة العصر الذي نعيش فيه ولكن معيش فيه ، فهو يهاع صانعيه ، شأنه شأن الموسيق الصانعية التي صحمها في أللى معيش فيه ، فهو يهاع صانعيه ، شأنه شأن الموسيق الصانعية التي صحمها في كل وسائل الإعلام ، إدا تأمنا هذا وجدة أن الشعر الحر يخالف علمه الموسيق عامل وجود المياة ، ولكنها تخالف كانت وليدة ما أشرت إليه من نثرية وكلية في طبيعة الحياة ، ولكنها تخالف كانت وليدة ما أشرت إليه من نثرية وكلية في طبيعة الحياة ، ولكنها تخالف كانت وليدة ما أشرت إليه من نثرية وكلية في طبيعة الحياة ، ولكنها تخالف كيناف يقاع عوميق المصر نفسه ويمكى أن يكون هذا وجها من وجود المكاس الحياة المؤدية في المصر نفسه ويمكى أن يكون هذا وجها من وجود المكاس الحياة المؤدية في المشعر الحد

ئويس عوض :

أنا أحضد أند قد حدثت ثورة في الشعر العربي في الفترة من سنة ١٩٤٠ إن من سنة ١٩٤٠ إن من المنافق من سنة ١٩٤٠ إن من المنافق من المنافق على كلام من ١٩٧٠ وهذه التورة ثورة في فلصحون وفي الشكل ، وأنا لا أوافق على كلام المنكورة سلمي الفتي قالت فيه إن الشعر الحاديث يجمع إلى المنموص فصلاح عبد الصيور ، والبياق ، والسياب ، ونازك الملائكة ، وأحمد حمماري وسلمي الحضراء الحيومي وأمل ، كل هؤلاء لا أجد فيهم ضموضا .

جابر عصفور :

وأدويس مثلا أ

ئويس عوض :

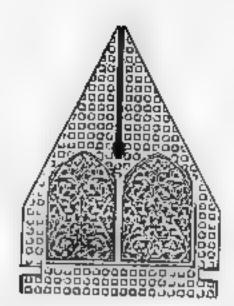
أدونيس حالة تهمث وحدها. ويمكن القول عنه أنه مسطيل ، بمعن أن الملكم عليه يكون في الأحيال القادمة ؛ لأن الحكم عليه الآن في منتهى العصورية.

شوق إضيف :

ق تعقيب ترأود أن أرجع فيه إلى كلام الدكور حبد القاهر . فالإيقاع الحال كالمتقودة منها المنهودة كا أشار الدكور حبد القاهر - لا يعنى تجام مع إيقاع الموسيق العام في العمر . واعتمادا طلم الفكرة ، أرى أنه ينهني النفاذ - حقيقة - إلى إنهاد نظام تفسى المنظومة الجديدة ، بحيث يجبت ، وقد يكتب طذا النظام أن ينضم الشعراء جميعهم تحت اواته ، حتى لا يظل عندة هذان المنطان الكبيران عنما الشعر المسودى ، وخط الشعر الحر النمن بريد أن يلتمم المنطان الكبيران يلتمهان - وهم الا يشوان - في تصورى - إلا يهذه الوسيلة . أى أنه الابد من العناية بالنسب النفسية المبينات من التماية بالنسب النفسية أريد أن حود إلى فكرة البيت ، بل أرى أن التغير الدى أن المغير الدى المبينات ولوق دلك يبيني أن عكن به من المبينة والاستمراز . ولكن ما أريد أن نعترف بذلك ، ولوق دلك يبيني أن عكن به من المبينة والاستمراز . ولكن ما أريد أن أقوله وأن ألم عليه عر أن الشعر الجديد ما النظام المبراءة ، ويتمكن المتعراه من الوقوت عليه عر أن الشعر الجديد ما النظام المبراءة ، ويتمكن المتعراه من الوقوت عليه بدقة .

أمل دنقل:

ق تقديرى أن الشعر الملديد لم يكى الرزة موسيعية ومن هذا الإن مسألة إيقاع السعير، وموسيق العصر سألة أخرى تماما وما أراه أن الشعر الجديد هو خروج بالبناء الشعرى من إطار الموسيق إلى الإطار التشكيل أو التصويرى وهذا التعور في الشعر كان يجب أن يتم منذ منوات طويلة ، وقد جاه شيعة الأن القصيده بعد أن كانت محملية ، أو مسبوعة ، أصبحت مقروهة وقد كان يجب أن يتم هذه التطور في الشعر، في عصر النهضة وظهور الطباعة وانتشار الهلات والمسحف ويترثب على ذلك إلغاء اللوازم فلوسيقية المتعلقة بالسع ، أو بالأدن العربية ، واعتاد القصيفة على الوسائل المصرية ، وهي الأقرب إلى التشكيل ، ويس واعتاد القصيفة على الوسائل المصرية ، وهي الأقرب إلى التشكيل ، ويس الوسيق . من هذا فإن مسألة الاعتاد على التصيفة في ديوان فهو الا يقرأ وذا الموسيق الله تفسيدة في ديوان فهو الا يقرأ وذا على الإطلاق ، وإنما تأتى فلوسيق إلى تفسه عن طريق تناهم الحروف ، وهي طريق المديد الذي حقمه المروف ، وهي المريق المديد الذي حقمه المربق بين يعمى الكلات ويعضها . ولكن الشي الجديد الذي حقمه علي المدين المديد الذي حقمه المربق بين يعمى الكلات ويعضها . ولكن الشي الجديد الذي حقمه عن طريق المديد الذي حقمه المربق المدين ال



الشعر الحديد عو الهناء بالصورة . وإدن فسألة الاتفاق على نظام معمى جديد تحرج على سرين الشعر الحديد ، بحقي أن الغرق بهي ثورة الشعر الجديد والأخلسي والوشعات الأندئسية مثلا ، هو أن التجديد الأندلسي تم في إطار الوسيق أى في وطار الوسيق أى في وطار الموسيق أى في وطار الموسيق أى في وطار الموسيق أى في منا فإن الاتفاق على نظام بعمى جديد ليس من فلسفة الشعر الحديد وإدب فسألة معاصرة الشكر الحديد منطقه بسيادة القراءه على السياع وقد جاء هده طبعا بعد عصر العباعه .

شوق ضيف

أريد أن أطلق التعبير مرة أغرى بناء على ما قاله الآن الأستاد أمل أا من أن القصيصة أريد بها أن نتحوب من السمع إلى البصر ، في حين أن الشعر ليس فنا بعمريا ، بل هو فن سعى ، وإدن فهذا التحول بصبح تحولا أبي جوهر الشعر وإدن حل يظل الشعر يرصى الأدن العربية ، أم يتعصل عبى الأقاف وتجد لقته عن طريق البصر لدة عقية ؟ أعشى أن تهدد عدم المشكلة كيان الشعر الميديد ، وقد فكرت في هذا الأمر قبل دلك نعكيرا طويلا ،

وأنا _ ق المليقة وكمعاصر غاده اخركة أفكر فيها طويلا .. عل ما ينتصبها هر الصور التي ذكرتها الدكتورة ستسيء أم يتقصها الحكمة والأمكار الإنسانية لقد أتاحت الأفكار الموجودة في شعر المتنبي الجنود له ، وجعلت ثراءه يظل شعراء العربية من عصره إلى اليوم ، حكمه الخالفة التي بنها في شعره - فهل بستطيع أن نتلال بواقص الإيفاع ف- سنعر الحديد عكمة شالدة ٢ أم عل بسئتم يواقص الآيقاع ب من طريق الصورة ٢ ومن الصورة للرجودة في هذا الشعر الآن تشمع له في هذه النواقص ؟ . أنا لا أنكر أن هناك روائع في هذا الشعر ، ولايد أن أهاره، يأن هناك الكثير جدًا من منظومات هذا الشعر تؤثر في ، لا من طريق البصر فقط كما قال الأستاذ أمل ، وإنما أيصا عن طريق السبع ، الأن كثيرين من عوَّلاء الشعراء بدأوا حياتهم البشعرية بالمرامس في عاشل التراث العربي ، وكاننا يعرف الآن الرواد من شعراء المدرسة اعديدة ، وكثيرول مهم تكونوا داخل القصيدة التقليدية ، أي هاخل التراث ، لخد قرأوا النزات ، وكتبوا شعرا صوديا ، ثم انفصلوا عنه إلى الشعر احديد ، وهذا يؤكد ما أثوله من أنه لابد أن بكوب هناك صلة بين شعراء المدرسه حديدة وبين التراث . و إلا فإن هذا الحبل الذي معده حيل الرواد . إذا نقدم الزمي لا عَلَقه حيل يتحه عجاهه في تمثل افتراث ، مممني ان هذا الجبيل الأول من الرواد قد تُمثل التراث ، واستطاع أن يستحدث هذه فلنظومة الشمرية الحدمدة . مع ملاحظة ما فلت من أنه لم ترضع لها حتى الآن تعب نضية دقيقة - وما أحشاه مع مرور الزمن ألا يتصل الحيل بالنراث - في حين أن انصاله بالنراث بجب أن تَّ كَانَا ﴾ حتى تتمكن من اللوصول إلى الصورة الموسيعية الدقيمة آلتي ترضي الأدن منه مرامة البيت الأول لا تنازله كما هوأ النثراء وإنما هوأ ونتوقف ومسمتع ومشعر اتة كمل خلال حجاء

عبد القادر القط

ى تعليم على كلام الدكتور شوق صلف ، وهو غير خارج عن موضوع العصر له ، فهو نعول أن الشعر احر قد تقالف في موسقاء الأدن العربية ؛ والأدد

الدرية ... أو ترجمناها عمى مباشر ... تعنى تأسس للوميق العربي ، وهذا الحس الموسيق من المتغيرات التي ذكرتا أنها تتعبر من عصر إلى عصر ولا تمس جوهر الشعراء حادام هناك حس موسيق ما ، منحقل في فلشعر - وأعتقد أن الزعم المقاتل بأن الأذن العربية والحمس الومستى ثابت على مر العصور عند اعرئ الفيس إف الآن ، إننا هو زهم في حاجة إلى قالم . وحسبنا لو نملنا الأمر إلى الموسيق الفعليه ال عصرنا هدا ، منذ أن ابتدأت تبصئنا الحديثة الموسيقية في العشر بهيات مثلا على بد موسيقار كمنحمد هيد الوهاب ۽ فستجد أنه بدأ يعي وطفاطيق و كوكانو يسموب أَوَ الأَدُوارَ . ثُمَّ بِدَأُ يِعِنِي لأَحْمَدُ شُوقَ وَشُلْ حَيْرَانَ ! - وَ فَاقَ اللَّبِنِ لِنَا خَلِي عَ وهناك موسيق فيها نوع من دنك والترجيع . ثم بدأ يتأثر بالموسيق العربيه السريعة الملتهمة ، مجيت خل الموسيق التركية نقلة كبيره ، ال حياه هنان وحد ، اول حيات عن ، وأصبح الناس يستطيبون هذا النوع من الموسيق . الأنه معدم أيصا بموسيق مربية ، هي من فلؤثرات المعروظ أو الأسرسة في حياة العصر. وإدد فالموسيق المبربية أمر الأدن العربية لبست ثابتة على مر العصور وهده هي مشكلة اهشاكل ف المقبقة بالنسبة للتراث والمعاصرة ، لأن التراث العربي تمتد على مدى رس طويل جدال وق بيتات عتلفة ق مستوياتها الحضارية ومعطياتها المادية ، الق يستخرج سها الشاعر ، أو يستوحي صوره الشعرية ، بحيث يتعدر أن نصبح كلها عني قدم المساواة منيعا من منابع الإلهام عند الشاهر للعاصر - ولسوء حفظ الشاعر المعاصر أن الجديع المرق _ كما قلت _ كان قد ركد مدة طويلة ، ف الوقت الدى كان الهنديم الأوروق قد بدأ يخطور من مرحلة حضارية إلى مرحلة أخرى . فيهدأ بالكلاسيكية الطبيعة ثم بالرومانسية ، ثم يالواقعية ، ثم باللناهب الجديدة في جين أنه قر في أذهان العرب ومتدوق الشعر العربي أن هده الصيغة الشعريه بكل مقوماتها صيغة تَايِنَةَ إِلَى الأَبِدِ ﴿ قَلْمَ بِمَا الْحَسْمِ العَرْقِي يَنْطُورُ ، بِدَا الشَّمَرِ العَرْقِي يَنظور ، وبدأت للمركة الحادة بي اللدم والجلبد شده غير طبيعية ٠ وعلى قهم عير طبيعي يميل إلى الناش أن مثل هلمه المذاهب الأدبية بمكن أن تتعابش في هصر واحد ، ولهذا كان التفاع الشاعر الحديث بالتراث ، وارتباطه به ، انتماعا وارتباطا يمنعانه من الجسارة على اللغة ومن الجسارة على التراكيب الشعرية ، ومن الجسارة عن الإيقاع الشعرى ، وظل هناك رقباء عليه دائما يرجهونه إلى الإرتباط الدائم بادتراث الشبرى ، وهدم هي أزمة الشعر الماصر

عز الدين إجماعيل

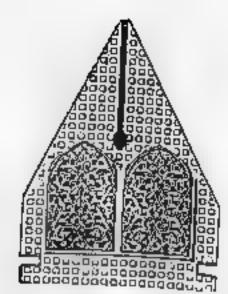
مة رأى الدكتور قويس ا

لويس عوض

ما أراد هو أن التروة المقيقية التي ثمث في الشعر الجديد هي اختلاف اسطرة إلى الأشياء فيعد أن كان الشاهر يمسك بربابة وبتغيي بحالة وجد بنة - أحول إلى السان يعبر عن هوم الإنسانية ، أو هوم جيله في هذه التعرق فأخذ مثلا عدوله فلزج بين الدراما وبين الشعر هند صلاح عبد الصبور - وبرى ما يحاول أن يعمله في ليل واغمون ، أو في مأماة الحلاج ، . ثمن لا يستطيع أن عدب منه حكملاقة مع الترلت _ أن يأني منحصية مثل شحصة الحلاج _ ثم يعرأ بيا معلى لا علاقه ها بالحياة التي عياها الآن و كالتصراح بين السلطة الروحة وانسلطة الرمية في واحد من الأوناب ولكن ما معدت هو أنه نقل وحينا من معاجمه فرديه أوحداد فردى يما معاشية فوضوع إنساني أو قومي . وهذا هو لب للعاصرة و كل ما أدياد أن الأوناب على التعبير عن التعبير ا

عز اللين إحاعيل:

حدًا أمر مسلم به الوقد كان السؤال هو ٢ مَا الذي يتحقق في الأداء الشعري الطهابيد عليها للطالب المضمون العصري الشديد ، تبريرا هذا الشكل والنعيرات



المنازعة التي تعتربه . فقد بدات الفصيدة الجديدة عاص حيث الشكل ما بحروج المهاد جدا . ونحى نذكر أن هذا الحروج في بدايته كان يسبوا جدا : مسألة التعجلة ، ويعص الأبيات مثنى ، والآخر عبر مقلى . ووصل الأمر بعد دلك إلى المتعبدة المدورة . وما أريد أن أثوته عبر أن هذه التذكيلات منامرات في المشكل لا يكن أن بعض البصر عبه من حيث وظيمتها .

ئويس عوض :

لمده التغيرات إمنها المضمول

عز الدين إحاميل :

يعم ، يمنيها التضمول ، وهلنا ما أردنا أن تتحدث قيه

لويس عوض :

أنا أحاسب الشاهر على التهجة ، ولا أحاسبه إلا عليها فقط ، لأن السّت وصي على الشاهر وعندما يكتب الشاهر بينا مكوما من أربعة أسطر مثل النفر هلا مانع عندى إد، كان التأثير ناجعا ، ويست هناك قوانين أثرابة تستطيع أن تلزمه ب

عز الدين إسماعيل

م یکی بحث من فرانین آزئیة ، ولم یکی الحدف أن نازم الشاعر بما یجب آن یکون ال تصورنا ، أو ال رأینا ، أو ولفا الآیة فکرة مسبقة ، وانما المطلوب عو أن عامل العجربة الفعلیة التی تحت ، والتطورات والتخیرات التی طرأت علیها ومدی استجابة عدد التغیرات التغیرات ال المضامین

أويس عوض :

أهم تغير تم ـ في عقرى ـ في الشعر الطعيث من ناحية الشكل ، هو العدول من وحدة البيت إلى وحدة العصيدة والتحول من وحدة البيت إلى وحدة الفصيدة ، هو الدى هذم مكرة القاعية الواحلية . وقد كان هذة صلى لتحول الشعر من شعر وجدائي صرف ، إلى شعر يتكلم عن موصوع الفيلة الفرية ، مثا الشعر من شعر وجدائي صرف ، إلى شعر يتكلم عن موصوع الفيلة الفرية ، مثا برى عند عبد وحس الشرقاوى في قصيدة ومن أن مصرى إلى الرئيس ترومان ه م يكن بإمكان بن يعبر عن مصمومها الإنساني والاجتهاعي دول أن بجرح عن وحده البيب بلى وحدد المعبده ، ودون أن يتحارز فكرة المقاعية الواحده ، وفكرة بسرى الأبيات في التعامين ، فهو قدكت القشرة التي كانت معروصة على الشعر عكم التعاليد ، تواجده تعدد أيصا الدى كل الشعراء المقدد

جابر عصفور

عِبِلَ إِلَى أَن مِنْدَخَلَ نَفْسَهُ .. في الجَمِيْقَةُ .. يَؤْدَى إِلَى طَرِقَ مِسَادُودَةَ فَنَحَى سَأَنَا بِتَسَاوُلُ هُوَ مَا لَئِسُمُ وَمَا مَاهِمَةَ الشَّمَرِ ؟وأُعَفِّبَنَامِتُسَاوُلُ عَنِي مَاهِيَةَ لَلْمَاصِرةُ

ونجيل إلى أنناكنا ببحث عن مطافات و بجعبي أننا لم نكل تقف أمام الظاهرة معمله باعتبارها شيئا ملموما من أجل أن عظم. ولهذا السبب عندما جئنا إلى المحث الحقيق وهو ملامح للعاصرة ، أصبح الكلام ... واعتدر عن استحدام هده الكلمة ـ شبه مضطرب ، الآن القصيدة الجديد، إذا كانت تحس بلاعة جدمده ، فلا يبنى في عدَّد الحَّالة أن بدأ من منطاق الدفاع عن القصيدة الجديد، وطلاقا ، لأن هذا موقف خاطئ ، بل پنيني أن بدأ من موقف آخر ، هو تحنيل الحنصائص الجديدة لهدم القصيدة الجديدة . ويبدر أن الأوان قد أن لأن تتجاور الحديث ص الشكل ، وعن للصمون الجديد الذي يُغلق شكلا جديدًا ، لأن هذا توكان يصح و. فترة من الزمان ، فهو الآن لم يعد يصبح بأى شكل من الأشكال ، لأن هذه السيوميات قد عصت وغطت عليها عناصر كثيرة جدا .. فثلا بالنسبة للورن بالمعي اهرد ۽ أصبح التعمم مستولا عن فكرة القصيدة الجديدة التي تلجاً إلى ما يسمى بالبحر الصاق وهذا خطأً ﴿ إِذْ إِنَّ هَمَاكُ شَعْرَاهُ يَسْتَجَلِمُونَ الْبِحَرِ الْأَرْدُوجِ ﴿ أَوَ الْبَحْرَ المركب ، مثل أدويس والسياب وغيرهما . لقد تكلم الدكتور عبد العادر مثلا على القصيدة الجَديدة وقال إنها تختلف ف إيقاعها حل إيقاع العصر ، وكأن هناك وعا من التمارض بين بطم الإيقاع في القصيدة الجديدة ، وحيثة الإيقاع وسرعته في العصر ، مع أنه من الحائز أن تكون هناك عادج أخرى غير عادج جيل الرواد صلاح عبد الصبور والياتي وغيرهما ، يخطف قيها الإيقاع ، فالقصيدة الدورة مثلا بجتلف الإيقاع فيها حتى لبكاد الإنسان بقحث وهو بتابعه

عيد القادر القط:

وهو ينطي فقط ، ولكن الوسيق لا .. مناك فرق بين أن يستمر المره في القرامة كي 3 يُورَقَفُ ، وبين الإخاع فقسه ، فالإيقاع عسه نثرى تمامة ، وبكن القارئ بلهث ألاته لا يتولف ، وأنا قبي هذا على أن الماصرة قد تكون تمثيلا بروح العصر ، بناه على فلسفة فئية خاصة قد تسبق العصر ، وقد تقالف بعض مظاهر العصر ، وقد قلت إن هناك نثرية تسير مع نثرية الحياة ، وأن هناك كلية في العسورة الشعرية تواكب تشاخل الحية العصرية ، وهناك إيقاع عادئ فيه انسياب يخالف موسيقي العصر السائدة .

عز الدين إحماعيل :

لو سيمتم لى ، ريد أن نشل إلى نقطة أعرى تتصل بصمم الشعر المعاصم فتلا بلاحظ ... والمعبوط المتداء من جيل السيمييات ... علية الاتجاء عمر الردة السيميات ... علية الاتجاء عمر الردة السيم بالية وعمر الصوفية والرمزية للغرفة يستوى في هدا الأمر الشعراء الذين طهرو للمرة الأول بدواويهم في هذه الحقية ، والشعراء الرواد أبعها الذين التقنوا إلى حسن الدائرة

لويس عوض :

أنا أعد عدا للظهر حالة مرضية شبية بطور عمود حس إسحبل من الانمجارة الأول عنده إلى الإغراق في طبنافيريقية في آخر شعره ، وهذا في رألها من خالج هزيمة سنة ١٩٦٧ . وكل أما تساهده الآن عو بوع من المسعم أمر في الحلق ، وهذا ناتج عن الإحباط الذي احباب اللمام العربي صد عام ١٩٦٧ ووللسألة طبعا لم نأب بين يوم وليلة ، وإعا استعرفت ما بين ثلاثه أو أربعه عوام حتى ظهرت ... بدأها كتاب السرح وكتاب القصة وكتاب الشعر والتأمل مافا يعبل نجيب عموظ في الرواية ؟ ... بجرد هدياد من حيل امرأة تنجب وند يرأسين ويكبر الواد ، وعب ، وليس معروفا بالعبط أي الرأسين هي الق تجب .. وتساعل هنا - هل هناك المرأة في الدنيا تحب رجلا برأسين ؟ . أنا لا تحل ذلك .. ولكني أعتقد أن نجيب محقوظ يريد أن يكبي عن شي ، ولكن الكتابة أصبحت معرفة إلى حد الإغراق . وأنا لا أعد هذا من أجود ما يكتب

عز الدين إسماعيل .

ل اختيقة أنا لا أتكلم عن الجودة والرداءة ، وإنما أتكلم عن هذه التغيرات
 اخادة في قلب التجرية الشعرية الجديدة تفسها ، وكيف فرضت نفسها الآن حثى
 على الشعراء الرواد أنفسهم

جابر عصفور :

والمشكل أيصا هو : هل حدثت مقارقة بين أجيال ؟ وهل حدثت مقارقة بين أنجاهات ؟

عبد القادر القط:

إِذَا أَحَمَتُ الْقُلَى ، وَلِمْ تَكُنَّ هَلَّمَ الْمَيْرِيَالِيَّةَ ، وَهَلَّمُ الْزَمْرِيَّةَ ، تَعْطية لضحالة النظرة ، فإجها مرتبطتان بتزعة محامة في الفنون الإنسانية في علما العصر ولكن الفرق بينا _ في الحقيقة _ ويبي الشعرب التي ظهرت فيها علم التزحات ، سواه رافقنا عدي آم ۾ بوائق ۽ هو آن هڏه الترعات عندهم قامت علي فلسفات معينة ال بالمن والموسيق والرسم من تاحية ، وعل اراكم تطورات فنية في الجعمات التربية ، ق حين أمها عندنا توع من الاحتفاء للباشر أحيانا ﴿ أَو تَقْرَاتُ فُوقَ الواقع اللهى اللي يمر به خدم المربي ولدلك كان من قتار عدم التناسق بي طيعة الجنسع عندما وبين هذه الترهات السيريالية أو الرمرية للفرقة أن كالشدهائرة الفين يتلقرن الشعر في السنوات الأخية ، وأصبح كثير من الشعراء وكأنهم يكتبون لأنعسهم أو لِدائرة ضيقة محدودة ، أو يكتبون ـ كيا يقال ـ الأجيال مقبلة ، واختيقة أن بعض كبار الفتاني يكتبون الأجيال مثبلة ، ولَّكن ، أَن تَكونَ مجسوَّمة الشعراء ، أو مجموعة الفنائين ... في عصر واحد .. يعيدة عن طبيعة العصر إلى استشراف مستقبل لم يأت بعد ، فهذا هو الأمر الغريب ، وهذا هو الملاحظ عند الشمراء الشيان الدين جاموا بعد مرحلة الزواد و إد إن الرواد الذين ذكرهم الذكتور تريس باكيا قال باليس قيهم خبوض ۽ وليست صندهم هذه الزمزيه المترقة ۽ ولا السيريالية .. وقد تكون السيريالية أيضا تابعة من طبيعة الحياة ، واللبلة التي يشعر يها المرد أمام الحياة الحديثة المستدد.

عز الدين إجاعيل:

إدن فهذا ملبح من ملامح الراقع تقسه.

عيد القادر القط:

ولكن ألكى يعبر المره هن بلبك يتحمّ هليه أن يصوخ تعبيره في قالب مبليل ه إن صبح عدا الصبير ؟ . أم أن من المسكن أيضا أن يكون هناك لمدر من الوصوح الكاف الذي يعبر عن هذه الحية ، ومن علم البليلة ؟

جابر عصفور:

ودكر هل تتسعب علم طبابلة يشكل عام على جيل الشعراء الذي بدأ يظهر برضوح بعد عام 1970 ؟ . من المؤكد أن عناك جيلا من المرواد ، وجيلا آخر بدأ صهد الأدبى يبرز بشكل واضح بعد عام 1970 . فهل الفرق بين هدين الجيابي يرح إلى درجة من المنموض والاندفاع نحو السيريالية هي في الجيل الثاني أبرز مها في الجيل الأدل ؟

عبد القادر القط

الجيل الدى أشرت إليه هو الجيل الثالث وإنتاجه بالطبع يتعاوت في هذه النزعة السيريالة. وفي الحقيقة لا مستطيع أن تعسم عقول إن شعوهم كله ينزع هذه المترعة القامصة أو السيريالية أو الرمزية ، لكن هناك ... يرجه عام ... سمات من تقطع العبارات وقدرات في السياق ، وغموضا في العسورة الشعرية ، تطالب القارئ بقدر كبير من المعاناة لكن يشرك ما ورامعا . لا بأس بقدر من المعاناة في القرامة الجادة في الشعر ، ولكن غلوه الا يستطيع أسيانا أن يصل بل في ... مع يقدل الحلوب ... وراه هذه الرمور وهذه المصور المنامصة ، أو السيرياية ولكن بالطبع الا أستطيع أن أعسم فأقول إنهم كلهم على هذا النحو ، والا أن شاعرا بعيت يجرى شعره كله على هذا النحو ، والا أن شاعرا بعيت يجرى شعره كله على هذا النحو ، والا أن المأل يتقل في شها ، الأرمزية أو السيريالية ، ودناها شي مشروع ، إد المنطاع أن يتقل في شيئا ؛ الأن طبعا أندوق النبي السيريان إد كان ينقل في شيئا من الإحساس أو الفعور ، وأنجاوب معه والا أرفضه .

جابر عصفور :

أليس من الجائز أن يكون عدا صياخة الساسية جديدة ، أو رؤية جديدة ، عمني أننا داخل تجربة الشعر المعاصر ، ربحا كنا إراء مستوييس ، مستوي ثم اكتشافه وتحديده ، فأصبح يهدد بحطر إرساء تقاليد جديدة ، ومستوى آخريقوم به محموحة من شعراء أكار شيابا ، ومن ثم معاصرة ، في محاولة الإيتكار لغة خاصة ، أو رؤية ، خاصة شكل حساسية جديدة

عبد القادر القط:

عکن رلکن.

جابر عصفور .

وإدن فن الظلم أن تحاكسهم بالقياس إلى ما أنجزه جين الرواد..

عبد القادر القط :

نحن الانتكام من محاكمتهم ، وإنى نتكلم من واقع شعرهم .. ومن الممكن جدا أن يكون فهم طبيعة النقلة ، ولكن ليس لميهم مستوى الرواد ، لا من حيث القارنة المطلقة ، وإنما من حيث ما قام به المرود من نقلة من الشعر الرومانهي والتقليدي إلى الشعر الحر ... وليس فيهم هذه الخوارة ولا هذه الموهبة ، ولا هذه الإنجاز الذي قام به المشعراء الرواد في الشعر الحر من ناحية المستوى الفي .

ئويس عوض :

عَن في حاجة إلى فتان محتون من أجل أن منطن نقلة مثل هذه

عبد القادر القط:

لِيس الديم الجمارة.

اويس عوض :

الا .. أن أقول .. فنان عنون الولكن الحنون مكلف

عبد القادر القط:

أنا أحميا جسارة، وليس ضروريا أن تكون جنونا

أن تكون جسورا فهدة هو الجنوف

شوق خيف :

أعتد أن هذه المصوفة الحديدة من الشعراء تعبر حقا عن روح عصرها : لا من طريق الإحاط : وإلا عن طريق البحث عن مضامين جديدة للشعر الجديث ... لماذا نربط الشعر الجديد بحصول مدين .. لا . ظامل للشعر الجديد بطيرية في الاحتيار : وإذا كان هنائه إنجاه بحو السيريالية أو الرمزية أو المضوف المحيب أن تنفيل هذا الاتجاه لأنه جاء نتيجة لأننا حاصرناهم داخل مصمول مدين : وهم يريدون الانهكاك قليلا أو كثيرا من هذا للفسون : وبالنال هم يتجهون حله الاتجاه .. وأو صحم لم أرى أثنا لابد أن نصح صدورنا لجول الشباب منزود لد مرية محارم أبريه الجديدة ، قلا مساهرها ولا نقف ضعما ، وكذلك لا عمورة المعمل أبها صورة المعمل أن اجتمع .. ولا أرى في هذا شفوها ، ولا يأمل أن يرجد عندنا شعراه سيريابيون أو رمريون ماداموا يحتمون بشعرهم

أمل دنقل ا

أربد أن أعينف مع الدكتور جاير في مسألة الحسامية الجديدة ... إلَّ ما بسب حساسية جديدة قد يكون تقليدية ولكن بحني آخر ، أي تقليدية جديدة . المإدا أعتبريا أن هناك للات دوائر يمكن أن يتطلق منها اقشمر فهي أولا دائرة الفات ثم دائرة الجنسم ثم دائرة الإنسان ، وأن المقمر بيعةً من دائرة الذات أولا ، ثم مرورا بدائرة الجديع حتى يصل إلى دائرة الإنسان أو فلطلق في النهاية . من هنا يمكل فهم الإصافة التي أخافها الشاعر الجنبيدي المتسبينات، والسبينيات، وهي أله الهثم بدائرة المجتمع يدلا من الوجدان والدات هند جهاعة أبوللو ، واستطاع أن يتحطى دائرة الجصع الطلاقا إلى الأشمل والأصم : إلى دائرة الإنسان. فإذا كان حنالًا يعض الطروف الحاصة التي أوت إلى طفنان الفنان العربي أو الشاهر العربي الثقة في إمكانية تطور الجنسع ، فإن فقدان الثقة هذا قد دفع هؤلاء إلى التجاور عن والرة الجنسع ، أو استقراء الواقع الهيط يهم ، الطلاقا من والرة الدات إلى دائرة الإنسان ساشرة ، وبدلك مدنا إلى الصعر التعليدي في حديث عن أشياء مطلقة وهن معان مطالقة .. هذا القفر أو هذا التجاوز يشمثل في أحد اتجاهين : الأول إما أند بوع من التجديد اللغوى : يمني أن الملاكات اللغوية هي التي تقود الشاهر داخل القصيدة ، وإما أن يكون الانطلاق اللغوى هو تلذى يتود حركة القصيدد - و لاتجاه النان هو الانطلاق التصويري أن بناء الصورة نفسها ۽ وهلة لا غيار هنيه الأنتا ﴿ وَا اعْتَرَبُنَا أَنْ هَنَاكُ شَيْتِينَ إِلَّ الْقَصِيدَةِ ﴾ وهما الرمز الكلُّ والرمور اخرثية ، والصور السيريالية موجودة في أبيات حتى من الشعر الجاهلي ، وبناه الصورة بشكل سيريال موجود ف الشمراء وإنما الرمز العام للقصيدة ، أو المدلوب العام للقصيدة أو التشكيل العام لها هو الدى يمكن أن تسميه الحساسية الجديدة كما يقول الدكتور جابر , وأنا شمحصيا أعتقد أنه نوع من الهرب من مواجهة الواقع ، لأن فقدان النقة حند الشاهر في تغيير هذا الواقع تحد أدى به إلى أنواع من استجلاب ومائل مية بحت في ظل حصارة محتمة ــكما قال الدكتور عيد القادو .. وعماولة فرصها على الهندم التقال . وص هنا تحول الشعر الحديث إلى شعر متقفين ه ل حين أنَّ وظيمت الأساسية عن في ارتباطه بالناس . وقد كان انتصار الشعر الحديث منذ البداية راجعا إلى ارتباطه بالناس ، وتجاويهم بالتالي معه ، وتحليهم عن الشكل

عز الدين إسماعيل:

هذا الانتقال من دائرة الدات إلى دائرة المعنق متد شعراء السبعبيات ، هل يمكن أن نقصب يساطة إلى أنه لا يتصل أى اتصال بالدائرة الوسطي وهي دائره المجتمع . أنا أعقد أنه ربحا كان بجدا ، أو حسيقا في اتصاله بهذه الدائرة ، ودكه لشدة عنه وحسق اتصاله بها يحاول أن يتجاورها إلى هذا المطنق ، وعلى لا ستطيع أن نقول إن هؤلاء الشعراء قد فقدوا التحامهم أو انهاكهم الحقيق في الواقع الدى يعيشون فيه . ولكن الذى أراء هو أنهم لم يعودوا يعبون عن هذا الواقع بنفس الطريقة المباشرة التي كان شعراء الحليل الأول بعبون بها عن واقعهم وهذا يتلام علما منهم الأداء الذي يلجأون إليه ، كالسيريايه والرمزية المغرقة والمعموص وما للكثوف ، والدعوة المسرعة المنفوسة عضا أماها ، لأنهم فقدوا فيمة الشعار للكثوف ، والدعوة المسرعة المنفوسة على مشكلات حرية ملموسة . كل هذا المكتوف ، والدعوة المسرعة المنفوسة على مشكلات حرية ملموسة . كل هذا بلا شك موجود في ضميرهم ، ولكيم عندما أرادوا أن يعبروا من ذلك خرجو بلا شك موجود في ضميرهم ، ولكيم عندما أرادوا أن يعبروا من ذلك خرجو من دائرته لأن الفي أصبح ـ وهذا مهوم عام طبعا ـ ليس أن تعطي الواقع ، أو أن تشير إليه من قريب أم يعبد ، ولكن أن تتجوره ، ولهد تشكيل الأنهاء جبها هنه

أمل دنقل:

لو أُصحت لي ، أنا أُمتان معك ,. أنا لا أَتحدث هي مياشرة في تناون المشكلات الاجهامية ، لأن الشعراء الذين تناولوا مشكلات اجهامية ، أو هاشو قضايا الجنبع بشكل مباشر كالبياق مثلا ماقد تحولوا في فترة السنينيات إن التعبير فير الباشريب وهذا يمني أن قضية الماشرة في تناول المشكلات الاجهامية للد أصبحتُ مستهجنة تقريبا منا يداية الستينيات .. ولما كانت مهمة التي هي تغيير عوالهم أو شرف الحلم يتغيير الواقع ، وكان من الذين يعيشون في الواقع من لا يعنيه أكثر من بجرد العبش فيه الأنه لآيري في دهنه أسمى تما هو موجود ؛ كما أن صبع من يسمى إلى تغيير هذا الواقع إلى عصر ذعبي سالف ، ومهم .. خير هذا وداك ... ص يجاول أن يقيره إلى عصر ذهبي مقبل ؛ وسهم أيضًا من لا يربد تعييره ، يأس منه كما تفصيل وأشار الدكتور لريس ؛ بجعتي أنه لم يعد يعطد بأن في هذا الواقع ما يستحق تدميره يشكل هدمي ، أو بشكل يالس جدا محبط جدا .. وهنا يحدث القعر من قوق ملا الواقع أو تجنب التعامل معداً يتنبه الحقيقية بعمل العظورات ؛ سياسية كانت أو استاهية أو ديبية ، للوصول إلى الحلم الله عبى للإنسان - رما يؤدى إلى هدا التجاور هو الحديث عن المطلقات .. ومن هنا فإن هذا التجاور للراقع يحتاج إلى تجاور كالطرائق القنية التي يتم بها التعبير عن هذا الراقع ، واستحداث طرالي بديلة : استجلاب لمقاهب فترة ، أو لجوه إلى الإيهام بمحاولة تغيير الواقع أو الإيهام بالتورة من طريق ثورة شكلية فقط ، أي تكون التورة على مستوى الشكل

أويس عوض :

السؤال من عل بحكن القول إن عؤلاء يكتبون للمنتقبل !

أمل دناقل:

أنا غيد مسألة المستقبل .. ومع تقديري وإجلال لكل ما يعال عن الشعر المثالد إلى آخره ، إلا أن أعتقد أن كل جيل وكل عصر من العصور بخلق شعراءه ، كما بخلق متلقيه ونقاده ، وأما فكرة للستقبل هذه فتتم في حلاق

عبد القادر القط:

من للمكن أن يظهر فنان، لا يقدر فته إلا فيا بحد.

ئويس عوض

هذا يعود منا من طرف ما يلي مسألة الحدود التي ذكرتها من قبل إلى أفكر وأتساءل المادا بمكن أن ينهن من مثل هذا الفنان ؟ في الحقيمة لا أدرى أهو نوع من العقم الحميل ، أم هي خصوبة دبية عن عاجزون عنها ؟ عدا أيصا إشكال لم أجداله جوابة

عز الدين إسماعيل

وأهو عقم جميل أم عصوبة كامنة و ? هذا عو الوصف الدقيق كالتجربة التي لم يستطع الأستاد أمل دنقال أن يجسمها حتى الآن.

أمل دنائل:

ف رأبي أن والعلم الجبيل والخصوبة الكامنة وكالاهما لا يمكن أن يصنع شيئا

جابر عصفوراة

لا تناقض نفسك فكريا .. أنت تطالب من تسميم بالطافظين أن يطافوا لك العنان في التجربة ، ثم تمود فتطالب من يأتي بعدك يأن عليهم أبع يكبحوا العسهم ، ثم تدييم وتقول إن الطريق الذي تسلكونه عبدا والد الإرتبط

أمل دنقل ـ

أنالم أقل مداد خطأ

أنا أتكلم عن شيُّ واحد فقط أنا أطالب محريتين , فحتلا أطالب محرية التجرية الفية أطالب أبصا محرية التجربة الاجتهامية و فلا تحرم الصان مثلا من التجرية الاجتماعية ، أو بكول الفتال محروما من التجربه الاجتماعية ، ثم تطلق له حرية التجربة الفية . وما أسمه محظورات سياسة بعوق حربة الفنان في التحرمة وهدا ما يلجئ العنان تقسه إلى التعمية .

عز الدين إحاعيل :

ألا يستطيع في ختام هذه التشوة أن تترقع ــ في قيار هذه التجارب الكثيرة المتنوعة ، سواه عند شعواه الأجيال الجديدة أوَّ الرواد الذِّين مارالوا يشجون ــ أن هذا كله يمكن أن يتبلور مع الزمن في الكشف من آلاق جديدة ، أو عن الشاعر ، أو هي هدد من الشعراء الكيار الذين يدهمون هذه التجربة بعطائهم ، أو يصبحوب حلامات بارره في مسيرتها مج فهناك آلاف من الناس قانوا الشعر ، ولكن كم من حؤلاء هم الدين أصبحوا علامات عل تطوره † ومن بين عشرات الشعراء الشبان أَوْ اللَّذِينَ تَجَاوِرُوا أَيْصًا سَنَ الشَّبَابِ يَرْسُ مَعْتَوَلَ الآنِ ؛ يَكُنَّى أَنْ يُوجِد قيهم هده يمثل علامات على طريق تطور التجربة الشمرية ، ويصبح إصافة جديدة ترصد للشعر المربي للعامير

دار بطلعیه ملاع عمد وعدى أحمد إبراهم وشركاهم



توثيق وثبويت وشرح وتعقيب د. أحمد الحوق هجزهان ه

تحقيق الاستاد على عمد المحاوى ٣ أقسام

تقدم للقارئ محتارات من منشوراتها في الشعر المربي ودراساته د

- ديوان شول
- شرح المفعدات للتبريرى
 - ء المرأة في الشعر الحاهلي.
- « محتارات شعراء العرب : لابن الشجرى
 - الحياة العربية من الشعر الحاهل
- درسات وعادج في مداهب الثمر ونقده
- للذكتور محمد عممي هلال

للدكنور أحمد مجملا الخوال

للدكنور أحمد محمد الحوق

للدكتور أحمد محمد الحوق

عقيق الأسناد على محمد المحاوى

- . القعبة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري،لأستاد على السجدي ناصف
 - البيئة الأندلسية وأثرها ف الشعر وعصر ملوك الطوائف «تدكنور سعد شدى

أبدكتور سعد شلبي

- أمير الشعر في العصر القديم (امرؤ القيس) بالأستاد محمد صالح سمك
 - « الغول في العصر الحاهلي
 - ه دراسات أدبية في الشعر الأندلسي

-	•	
-	•	
Vø.		

40

11

1 0 ..

STANSO STORYSON STRATE CONTRA تلعرافية الدار البهسة

AYATONAHDA-UN JAK

١٨ شارع كامل صدق بالتجالة .. التامرة

سجل تجاری ۱۲۰۵۲۸ سيخل مصد ين ۸۵ ۳

سيحل تقالي ٢١



١ _ تجربة مقامية

۲ نے واحلان کریمان

٣ _ متابعات ادبية

رأي قصائد أقل صبتا

(ب،) واحد وعشرون عرأ

(جر) مملكة السنبلة

(د) الاندماج في ديران دأمي تطارد قاتلها)

(هـ) الكتابة بسيف الثاتر دعلى بن الغضل ا

(و) تأملات شاعر رومانسي

2 ۔ عرض کتب

(أ) علم اللغة والشعر (ب) اتجاهات الشعر المعاصر

(جہ) فی محور الشعر

ه _ عرض الدوريات

(أ) الدوريات الانجليرية

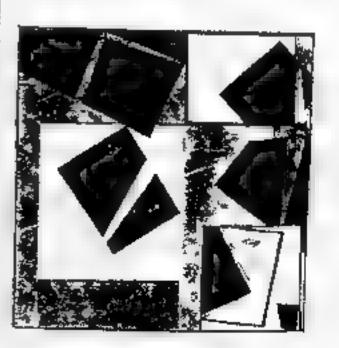
(ب) الدوريات القرسية

٩ _ رسائل جامعية

٧ ـ يلوجرافيا

۸ ـ تقاریر

۹ _ مناقشات



الهيئةالمصريةالعامةالكناب





تقت م محموعة مخت ارة من إصداراتها

- عمد عبد المعم أبو بثينة
 خدر من أرحان أبو شية
 - محمد الفیتوری
 اذکرینی با أمریقیا
- عبد مصطنی بدوی
 أطلال ورسائل می لندی
 - ے عمد مصطفی حیام دیران جیء
 - پ عبد مهران السيد
 - پدلا می الکدب
 پ الدم ی اخدائق
 - پ عمود أبر الوقا
 - ۽ درارين شعره
 - ي مصطل هيد الرحمن
 - ه ربح . أمنات قلب
 - ملك عبد العرير
 أعبات لين
 أن المس قلب الإشياء
 - ہ عرابصمت ہاتان بلیہ

جاد

- وه أحيد عبر معطق
- ه مأساة الوجه الثالث
 - د أحمد هيكل
 أصداء الناي
 - مبارك للغرق
 - ي من الوجدان
 - مفرح محريم . بهوج العاشق
- كامل أيوب
 كامل أيوب
 كامل أيوب
 كالموفال والماتية السمراء
 - كاك عار
 - أنهار الملح
 صياد الوهم
 - كإل نشأت
 - ه کلیات مهاجرة
 - ء ماذا يقول الربيع
 - أحلى أرقات العمر
 - محمد إبراهيم أبر سنة
 - ۽ آجراس للساء
- ء تأملات في المدن الحجرية
 - عمد الني حسن
 - ماثر على الدرب

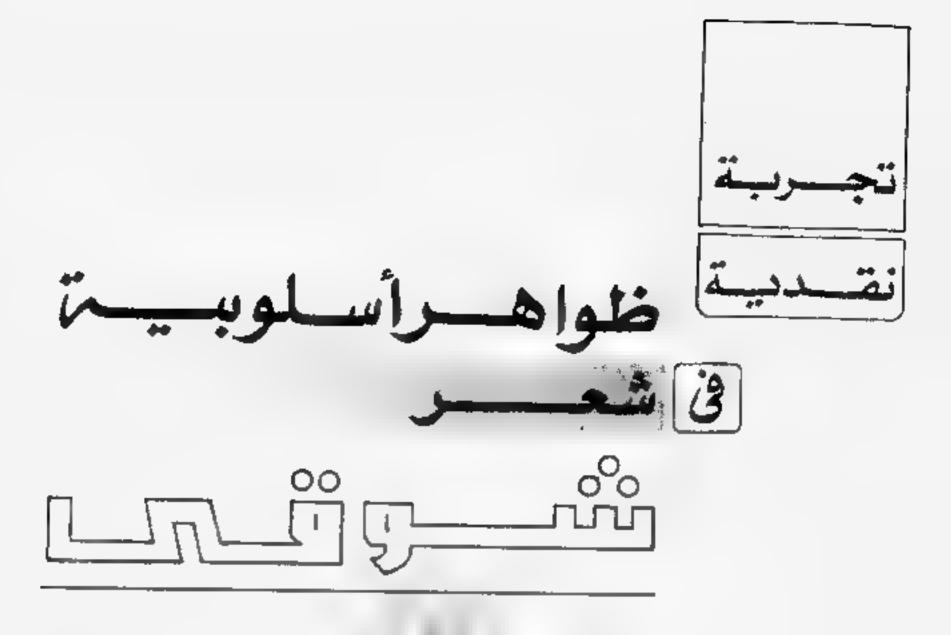
ه عبد عبد للعطى البشري

ه دیوان الممشری

- پ مهيار اللجلمي
- ه ديوان مهيار الديلسي
 - تشأت المبرى
- ه البرهة بين شرائع اللهب
 - ، وقاء وحدى
 - يا عادا تعلى العربة
 - ي الحيب في وماننا
 - 💣 يومك يادرومي
 - ي أعاريد
 - ۾ من النس
 - پوسف عز اللبين
 - يراهات حية
 - ی عبد آبر درمه
 - ۽ السفر في أنهار الطمأ
 - لعمار عبد الله
 أحرال الأزمنة الأولى
- أحمد عبد الرحمن الشرقاوى
 - يه أوراق عاشق
 - إبراهم شاهين
 - ء رئاء القمر
 - جبيل غمود عبد الرحس
- يه أرهار من من حديقة النق
 - ے ماجد پرصف
 - ه ست اخرن واخيان

بمكلبات الهيبئة وفروعها بالعت اهرة والمحافظات







اقتربت الدواسات التاريخية من شعر شوق بمنظورها الخاص عن البيئة ونشأته ومواحل حياله المختلفة . وأحدث من شعره شواهد على فروضها ونتائجها ، وحاولت إقامة بوع من التوارن الحكم بين محصلة المعارك المتطوقة التي شها بعض التقاد على شوق ، وأفاضت في تناول موضوعاته الوطبية والديبية . دون التعرض لطبيعة شعره وخواصه الفية بشكل مهجى منظم وقد شرعت في التوثيق العلمي لقصائدة وتحديد تواريحها ، لكها لم تبلغ من ذلك سوى قدر يسبر حتى الآن مع قرب العهد وحضور المادة وسهولة التحقيق في المكتبات كما شرعت في التعرف على بعض اخواص المتصنة بعملية الكتابة عد شوق وإجراماتها ومراحلها ، والفروق بين المسودات الأولى والنصوص المشورة ،

بأدوات التحليل العلمي التحددة قبل أن ينصر في تيار الترثرة الدي المرى له هذا المهج ويقع فيه صمار الدارسين تمن لا تتوفر لهم حصافة واقتدار الحيل الأول

1-1

يد أن شوق في حقيقة الأمر قد أشبع متدوقيه خلال فارة طويعة وملاهم شوة وحياسا شكل قلم حدث في تاريخ الشعر العربي صد أبي الطلب المتنبي . هما يعرض على الباحث أن يتأتى له من مدخل آخر يشخ له أن يكشف عن الحواص الفية المتعينة ، وملامع الاقتدار التعبيري الماثلة فيه ، ولا يسعمه في هذا الصدد مثل علم الأسلوب الذي نلج درجة عالية من المصح في النقد العالمي ، خاصة حلال النصف الثاني من هد القرن ، بإذا دانه من المعطيات العلمية العلمية لعيم سعة الحديث ، واعتماده على إنجاراته في مطاق الدلالة ، ومع أنه لم يكد يولد بعد في بقدنا العربي فإن تمه محموعة من الدلالة ، ومع أنه لم يكد يولد بعد في بقدنا العربي فإن تمه محموعة من الدراسات التأصيف حدده محمر بإصر بقدنا العربي فإن تمه محموعة من الدراسات التأصيف حدده محمر بإصر بقدنا العربي فإن ثمه محموعة من الدراسات التأصيف حدده محمر بإصر

وكل ما يتعبق بالنقد الحارجي قلشعر مما يمكن أن يعرق في العبوه مناطق حميمة من عسم عملية الإبداع وكيفية التحلق وضعط القشرة الخارجية على بيب الشعر بعسه . لكنها لم نحص في هذا الصدد غير حطوات بابعة العصر حتى الآل . واستطاع بعص ممثل هذا المهج لتدبيري . أو كبر ؤهم حل وجه التحديد .. أن يبرروا بشكل شيئ ومقع طبعة الرطيعة الاحياعية لشعر شوق والدور الصحى أو الإعلامي سدل على يتحه . ومدى تدحل متلفين في تكييمه وتدوقه ، لكن أدوائهم في إفامة التعادل بين المنية الاحتاعة من جانب والإبداع بشمرى من جانب آخر في تسمح لهم بإقامة تصور متكامل عن طبيعه لا رقية شوق بشعرية ومدى ما يتمثل بها من عاصر مستعطمه من الواقع لتارجي تعصره ؛ لا من الوحهة السياسية ولا التركيب الطبق هحسب لتارجي تعصره ؛ لا من الوحهة السياسية ولا التركيب الطبق هحسب لل من ناحية تعبيرها الشامل المتكامل عن الحساسية للصرية خاء التوابب لل من ناحية تعبيرها الشامل المتكامل عن الحساسية للصرية خاء التوابب لل من ناحية تعبيرها الشامل المتكامل عن الحساسية للصرية خاء التوابب لل من ناحية تعبيرها الشامل المتكامل عن الحساسية للصرية عاء التوابب لل من ناحية تعبيرها الشامل المتكامل عن الحساسية للصرية عاء التوابب لل من ناحية تعبيرها الشامل المتكامل عن الحساسية للصرية عاء التوابب لل من ناحية تعبيرها الشامل المتكامل عن الحساسية للصرية عاء التوابب المدى تنظر من بستكيه من عشاق المهج التاريخي ، على أن يتسلح لماحي تنظر من بستكيه من عشاق المهج التاريخي ، على أن يتسلح

قواته في فكرنا العربي الحديث ولماكات الدراسات الأسلوبية تراكمية في المعرجة الأولى فإن أي إسهام منهاكان حرايا إساعد على إتمائها وإقامتها به بشرط أن تتصح معالم المهج لترشيد الحطوات انفادمه . وتتصافر الحهود لهد الثعرات المنحة

1 - M

ومعهوم الظاهرة في علم الأسلوب يشير إلى السمح التعليبي النار اللمي پؤدي وطيفة دلالية تفوق مجرد دوره اللعوي ، ولقنصبي هذا أن بكونا سنسخ نسبة ورود عالبة في النص تجعله يتبير عي خلائره في عستوي وطوفف ، وأن يساعدها رصده على فك شفرة النص وإدراك كيمية أداله للدلالته . أما طريقة التقاط هذا الملمح فإن رعم المدرسه الأسلوبية الأنانية ـ ليو سيتسر ١٨٨٧ ـ ١٩٦٠ ـ قد عراد إلى قرم حدس الباحث وحريته في الألتعاث إليه .. ويتصبح لما هذا من قوته ملادا ألح على حقيقة محددة هي أنه من المستحيل أن تقدم القارىء تعبيلا منطقيا لشرح العمل الفين ٢ . الأن الخطوة الأولى في هذا التحليل إلى يتأسس عبيها ما عداها لا بمكن أن تم على الإطلاق ، إدكال يتبغي أَن لَكُولَ قَدْ تَمْتُ بِاللَّفِينِ . هذه الخطوة تَتَمثل في الوعي بِأَنْهَا قِلْدِ حضيمًا لانطباع ممين عن تفصيل خاص . وبعد ذلك يأني الاقتناع بأن هألها التفصيل ذر علاقة جوهرية بالعمل الفي . ومعنى هأنه أن الذي بجرى مثلاحظة دـ وهي نقطة الإنظلاق ف النظرية رعن طريق طرح سؤال معين - هو الدي ينبغي أن يعثر على الإجابة . وبَالنَّسِيَّةِ في قادي واللَّمِج وَ يعني أكثر من محرد عملية ذهبية عادية . أو أكثر من يرنامج يتحكم مسبقا في محموعة من الإجراءات .. بهدف الوصول إلى نتيجة محددة بوهموج د ، ومع أل هذه الخطوة الأون التي يشير إليها -صبتسر - الا تحمل في صامها شناء عبر عسي - إدارته ملاحظة رد المعل الشحصي تجاه بعن أدبي ودراسة المثيرات التي بنعثها . إلا أنه مادامت هدد الملاحصة لأتخصع للسراجعة الدقيقة والتحليل اللغوى المستعيص فإن الإجراء القائم عليها يظل جزئها معرضا لخطو فقدان التوارن السبي شبحه للإسراف في الاستنطاق ، لكن يظل هناك شيء مؤكد وهو أنه نوسع الباحث أن يقلن ملاحظاته الحدسية عن طريق التدامات والنشاكلات .. ويمرح الترضيف البصني بدقيق بدراسه ردود الفعل الني تنبرها الخراص لأسلوبية لللنقطة بصريفه عنبيه سينمه تنجو إتى إصاءه النعس في الدرجة

وعلى هذا فإن الدراسة التمهية للنص حيدف احتيار أسلوله تفترص النوفف شحكمة أمام الاستحدامات اللعولة الدائة فيه . الد تصلب حاكم بعول جاكو بسول البركير على المحموع الانتماط الرساله ولا أسح هذا الموقف الانتماط الرسالة ولداء فإلى دلك سأتى بتعديله صقا المرالب اللعولية ، ولكى تصلح هذه لوقفة بهذا النتائج في بهايه الأمر في الصروري أن تكون مراحلها الإجرابة الحدية بالعقا وصوح ، ولا يعني هذا أن تكون الإجراءات العسمة هي عالمة في المحليل ، إذ إن صلاية الأجراء والسه عد يؤديان

إلى للمير روح النادرة وفقدان الفداة الحنسية ، محا بعني صياح الحساسية ولنرونه . لكن يطل على كل دارس بلأسنوب أن نتمش د محا - إحراء غودجياً ، مها كانت التعديلات أو النكييفات التي بدختها علمه خلال البحث . وعدما يصل الخدس المقدي إلى درجة كافية من التصح فإنه يتكن أن يتيح لصاحبه مماثيح مؤشرة لبعص مللامح اللعوية دات الأهمية الجوهرية في تحديد أسلوب بص معني عوظمة الوصف التعوى لانقوم فحسب على توصيح طبيعة هده بللامج ، ولا على وصع محموعة من القوائم الإجصائية التي تدعم اختكم الحدسي ، لأن هنا الإحراء بعمل في طياته خطر التثبيت المسابق على التحليل الدقيق الملامح الأستولية الدالة والموصدا الباب هكدا على إمكالية تعديله وتسبيه العرص الأصلي . كما يحمل حجر الثقة المرطة في المباديء الأستوبية العامة التي تج تصورها بشكل انطباعي . مما يحجب إمكانية ملاحظة الفوارق الحوهرية بين لللامح الفريده والملامح المشتركة في لعة النص . أن الخلط بين علامج أبي يتميز مه عصر معين أو صائفة حاصة او تعود کی مراج انکانت وہیں تلٹ انتی تعد می جو ص عقہ ہوج معیں من المصنوص . وربحًا كان الأمركيا يقول بعض الباحثين «إلى **الحكم** والتعرف على الأسلوب أمران جوهريان ، بيها يعتبر التحليل والإحصاء أمرين التويين» لكن يبغى إبرار أهمية التحقق من صحة الفرص عني أساس اتوصف للستوعب لكل شبكة الملامح المعقدة للنص وتلك الملامح التي حسب حدما أنها دات دلالة أستوبية , وسيصبح من المجتمل حينتذ أن يتم اكتشاف ملامح أحرى ثم يتوقعها الباحث بالرغم مُنَّ وَلَالْتُهَا . كما سيتم أيضًا اكتشاف خواص العلاقات الشادية لين محسرعة من الملامح التي لم تلاحظ من قبل . ثما يثير ردود فعل حديدة أو يعلمُل من نظرتنا إلى النصوص ، ومن هنا يصبح احباره ها مفتوحا أماء إمكانية اعطور المتقدم بشكل مصطردا

Y = 3

وتعود حبئة انظواهر التي تلاحظها في شعر شوق في هذا البحث إلى محور أساسي بدور حول طريقة توظيفه للتكرار . فعندما بتأمل ضيعة الصباعه السعربة عسوما حدأن التكرار يمش عنصر حوهريا حاسما فيهاب وتوسعنا أن تتصور لنوصيح هدد عكرة مفهوما تعربيبا للشعر باعتباره براكب مستوعات ثلاثة ومحصله بداحتها بالنسوي الأونا هو البنية لصوئيه الموسيطية أأأوعي تشبه اللعة بالمفهوم فحديث أأراره وتتصلس بعبدين المعدهما البعد القاعدي كنظام وهو السمثل في الأوران العروصية - وحصع بشكل مباشر هودج النكراء خرق الصارع الدي لا مثلل التنويعات الرحافية من إثالته له ونبوق القافية دعمه وتأكيده . والبعد الثاني هو محموعة احروف والكليات النعوبة المعلبة التي تتقد هما النظام في كل بيت وقصيده ، وهو بعد أشبه عمهوم بكلام في المستضح اللعوى الحديث ، ويتصمى تواهقات الأصوات وهيم الموسيتي الداحلية الكامئة فيها ، ومع أن هذا المبتوى هو الواحهة الباشرة لنشعر فإنه يتصاعد ليصب في المستوى الثاني وهو الدي يتصل بالبركيب التصويري والميكانيرم الرمري للعصيدة . وهنا تتراءى أيصا ثنائية التكرار بشكل أشد دقة ورهامة - لأن الشاعر من ناحية يحصع لتدايد الشعر ومنطق

العدة في التصوير والرمر قبحه إلى تكرار النادج النائية ، لكنه بجهاء من محية أحرى في إبرار عابعه خاص وقدراته الخلاقة في تكوين تصويراته ورموره التميزة الإستقراق دلك على أسلوب تصويري معين حصع في إبداعه التالى لتكوار عادحه ، ومن هذا تأتى الخواص التصويرية المميزة بكل شاعر وهي تنزد دائما بين طرفين مسونين الارغية لإبداع و خلق في كل مرة ، وضرورة استثار المتحزات الشعرية الخاصة السابقة , أما المسترى الثانث الذي يصب فيه ويسهم في خلقه المستويات الشعر أما المسترى الثانث الذي يصب فيه ويسهم في خلقه المستويات مظر الزائه وتعقد عناصره ، على أن همهم من الدلالة هنا كما ميق أن مطر الزائه وتعقد عناصره ، على أن همهم من الدلالة هنا كما ميق أن يههم الموسيقية و ميكابرم النصرين السابقة لا الاعرب المقيدة و ميكابرم التصويري و برمري مع ، عدلا عكن أن مقول إن يههم الموسيقية و ميكابرم التصويري و برمري مع ، عدلا عكن أن مقول إن كل قصيدة من مشعر مثل نقطعه الأثرية التي وإن مشابت في مقوشها ومادي وأبوان من قطعة أحرى إلا إب نصل دائما عربية تعرد الإنسان عرد في هذا الوجود بالرهم من تكاثر أشياهه ومطائره .

Y _ Y

وداكان هذا مُودور التكرار في الشعر بصعة عامة فإن له وصعا حاصا في شعر شوقي بعرا فطبيعته المتميزة باعتباره شعرا قد ورث اخصائص الشعهة فيشعر العربي القديم واستثمر صياعاته التقليدية وأسرف في التعليب عن طريق ظاهرة يمكن أن تعللق طبها والندوم و ، وبعني بها تكرار الفادج الجزئية أو للركبة بشكل متنامه أو منزوج ، بعية الوصول بالصياعة إلى درجة عالية من الوجد للوسيق والمشوق بعوية ، عدلد تتصاعد البية للوسيقية لتسيطر على المستوى لتصويري وتصبح رمزا تتكنف حوله دلالة الشعر ويتمركز معناه ، وتصبح لصياعة هي عور القوة التعبيرية وبقطة التعجير الشعري .

4-5

وقبل أن عصى في تتبع أعاط هذا التدويم عند شوقى يبغى أن شير ارتباطه اخدرى بظاهرة لافتة في شعره وهي كثرة للمارصات، وقد عالمها نقاده من منظورين عتلمين ، أحدهما للبرعة على همق ارتباطه متراث الشعري واستفاره له وشدة معايشته لشعرائه وعتله بهم ، بل وتحديه هم وتعرقه عليهم ، والثاني لتتبع ما أخفة وما ترك ، ما أبدع وما مرق ، وإحصاء استطعاماته تلاهجاب حينا بلحظات التوقيق ، وإحصاء استطعاماته تلاهجاب حينا بلحظات التوقيق ، والتثريب حينا آخر عبد التقصير . لكن تقديري أن هده القصية يسمى أن عطرح بشكل مدير تماما على صوه مقولات علم الأسفوب الحديث كي تنظم في دراسة موسمة يمكن أن تمصى طفا للحطوات الإحرائية التابه ...

أولاً ، حصر لممارصات البيئة التي تعلماً على محاكاة الورد والعافية ، تحيث يتصلح فيها تكرار الهيكل الموسيقي من الوحهة عندر ها عثامة مفهوم اللعة ، ودراسة المحموعات الصوتية

الني استحدمها شوق ومقارنتها بالمحموعات الصوتبة التي تتكرر في التمادح المحاكاة , ومعرفة الحصائص للوسيقية للميرة مكلي من النصاب ورصد علاقانهما

فانيا : تحليل بهة الحملة الشعربة في النصبي ، ومحديد وحوه التو فق والتحالف في تركيها ، وإقامة جداول تشميها وتوصيح علاقاتها في للطالح وللقاطع وترتيب الكلمات وبطام النظم وتوريع الأدوات . محيث يستطيع أن نتبيل مدى تساوق المتودج مع البص المعارض ، وهل ممثل بوته الموسيقية والبحوية أبني نتحكم في إيقاعه . أم أنه محرد مدير له لم يعبث بشاعر أن محاوره محمة على صحة الحاصة ومكوينا في كبه المعيرة

نائلا : تعليل الأثر الذي تحدثه المعارضة الشعرية في تكييف رقية الشاعر وصبغ طريقة نظرته إلى الأمور إيجابا وسلبا ، وهن أدى توافق العملية التعبيرية إلى تلاق في الموقف ، أم أن الاتماق في النمبير البشي ضرورة من لود من التأثر في التعكير ، وبوسع النائر في التعكير ، وبوسع النائر في التعكير ، وبوسع رقية شوق في قصايا الذين والتاريخ والحب والطبيعة والحكة عواقف البوسيري والبحتري وأني تواس وابن ربدود والمشبى عمواقف البوسيري والبحتري وأني تواس وابن ربدود والمشبى على أن يعتمد هذا التحليل على جملة النتائج المستحلصة من دراسات مجموعات الصبغ ووسائل التعبير والملامح الأسدوبية المخددة . لا على محرد التوافق في الموضوعات وانحاده دريعة المؤرثة في أغراض الشعر

T = \$

ومن الصروري عند دراسة معارضات شوق عميع أسبوي خديد التواريخ الدقيقة لكل قصيدة ، إد يبعى أن نتوقع أن موقعه من شعراء التراث ومحاكاته لهم عد اصطبع في كل مرحنة من تعاوره نصبعة حاصة ، فقد كان يطاول المتنبي في بداياته ويتعالى عليه هيقول : -

ولى ذَرَرُ الأخلاق في المدح والهوى وليسلسمستيستني ذُرُةً وحصساة

كما كان يرهم ــ في قورة عرور الشباب أنه أشعر من رهير . -

يررى قريضي زهيرا حين أمدحه

ولا يقاس إلى جودى لدى هرم مما تبتلف مثلا عن موقفه من البحثرى الذى ظلت أبياته تحيش في صدره وهو يتأمل آثار العرب في الأندلس ، ويروى لنا شوقى هذه التحرية معود ، فكنت كلما وقفت محجر ، أو أطفت بأثر ، تمثلت بأبيامها (السبية) واسترحت من مواثل العبر إلى آياتها ، وأنشدت فها بيني وبير ففسى : -

وعسظ السحترئ إيوان كسرى

وشفتي القصور من عبد شمس ثم جعلت أروض القول على هذا الروى وأعالجه على هذا الورن - حق تظمت هذه القافية للهلهلة - وأتممت هذه الكلمة الريصة ١ ولا عدمنا العمة المتراضعة الناصحة في هذا النص - فأعلب العلى أن شوق - وكان قد استحصد واكتملت أدواته التعبيرية عدالد ما يكن عرد رفض على يفاعات المحرى الل أصبح مدعا لسميفوتيته دات الخركات والسية اخاصة ، وإن كان قد الطائل من قصيدة الشاعر العامى الكبير كمثير ملهم الاكتمودج محاكي .

T = 1

غادًا ما شرعنا في قراءة طرف من شعر شوق العناقي ــ لأن شعره المسرحي يستحق معالحات أسلوبية أخرى يدهتنا جملة ملامح وملاحظات شديدة الصلة بما هو معروف بالفعل عن شوقي وشعره . فآثرنا أن ببدأ جا على ألفتها . يقينا منا يأن الدراسة الأسلوبية للطواهر كثيرا ما تدعم بالدبيل النصى الفكرة التي حدس بها الدارسون من قبل ثم لا تلبیث آن تکتشف الملامح التی لم سرابط ندی الدارسین می قبل وخاول أن تحد لها التأويل النقدى الصحيح . ومن هذه الملاحظ التي تفرض نفسها على قاريء شوق أن مطالعه تتراوح في جملتها بين حالتين الساء وفعن الأمراء ولا يعر تعليل دلك بالسبة لشاعر قيل عنه إنه يتجه دائمًا إلى أخارج ، ويتمثل العبر على أنه مركز التقل في تعبيره فكلا الصبحتين تتوجه إلى الآخر وتتكيء على خطامه ، لكن بوسعنا أن نصيف إن دبك شياء آخر يتصل بطبيعة الصبعة الإشادية الغالبة على الشعر العربي حتى شوق نتيجة تسيطرة التودح الشعاهي على صيعه .. وهو النمودج الذي يجتلف جدريا عن القصيدة المكتوبة التي ينتهي مب الجهر والهمس معا ، والتي تعتبد على معطيات حالية مصادة للإنشاد ومرتكزة على شكل اخروف وبكوياتها المرثية وتصاعدات عملياتها لتصويرية والرمرية الثاقا من دلك العودا شدت بعص مطالع شوق عن هده القاعدة اصطر لتغبير الصمير المحاطب والملطلع فإلى المتيكم مشرولم يحدث دلك إلا نادرا في مثل قصيدته : ...

أنا من بدل بالكتب الصحابا

لم أجمد في والحيا إلا الكتابا وأبعدها عن ولعل خطة القراءة هي أقرب اللحظات إلى طبيعة الكتابة وأبعدها عن الخطاب ، مما حمل شوق على أن يتدثر فيها بالتأمل للنعرد ونحتمي بصمير لمتكام ، وإن م يلت أن فرع بعد ذلك إلى حكمه مدعا في الاودح الإنشادي الأثير لديه ، وحتى في تلك التجارب التي تتميز عسحتها الداتية لا يستطيع شوق أن يتخلص من هذا الفوذج العلاب ، في قصيدة دغاب بولوميا ، التي تعرض عليه ذكريات شبابه وصبواته في مريس أن يتعلى فيها برؤاء وأحلامه يستهلها أبصة بالنداء ، ...

ہسستا خسسات بولون ولی دم عسلسیك وق عسهود

فإدا هاب في تمثل أخلامه وتمين رجعة الزمن التعمين محطاب آخر بعد للالة أبنات ____

يستساخسستاب بزلود وق

وجند منع السلاكنوي يسويند فتتصاعد حراء ذكرناته وتكنف حالة الشعر في أبياته فلا يأتي الخطاب لتانث والأحبر حتى نشق أنعاب عن مدره الحياة فيعير بأنه جهاد ...

كــــم يــساج|د قســارة كـم هـكـدا أيـدا جـحود!

ويستمرق الشاعر في ذكر اته عبر مجموعة متصافرة من الأدمان المصادعة المتناسة ، نأتي فراذي في بداية الأمر ، ثم تنوس في بقاع مشوى مكثف سعد ذلك ، فهي أولا ، بطوى إليك ، نقول عندك ، بطبي هوى _ ثم المسترك ومسرح في فصائك ، نسق وسق في المحري ، وكأن المقطوعة الشمرية قد أصبحت رقصة تعتمد على خطوتين بعد أن كانت تمصي على خطوة واحدة ، مما يجعل صبعة البداء احتلالا في الإنقاع كأم إيدان مجمور ثالث يجرح لحظة الحلوة الموسيقية الحميمة ولا أربد أن أترك هذه القصيدة دون الإشارة إلى احتمال والعناصر التمييرية المرتبطة بالقافية اللدائية واناجمة عب

Y - Y

ومع أن موصوع المؤثرات ليس هو الذي يشعدنا الآل ، فإن هدك محص الصبغ والأساليب التي تعد فتحا للشعراء ، والعثور عببا عا تقتصيه من هيئات مركبة لذي آخرين بعد مؤشرا هاما لمدى حصور الغراث القريب أو البعيد ف إنتاجهم ، فعندما بقرأ سيبة شوق عبد الأندلس ... وهي الحبية الصائعة في الوجدان العربي ... تجد لذبه هدا النداء : ...

يسافؤادى لسكسل أمبر قبرار

فيه يهدو ويسجل بعد لبس هلا نكاد معير الأمر أهمية ، بالرعم من أن استثارة شوق لفؤاده ليست مأيرة من قبل ، ونتدكر مطلع ناجي في أعلاله ٠ ــ

ينا فؤادى رحبتم البلبه أغوى

كنان صرحا من غرم فيهوي بيد أننا لا محمى مع شوق حتى تجده يشمثل موقف الصنحو بعد خلم تاريخي قد قائلا : ـ

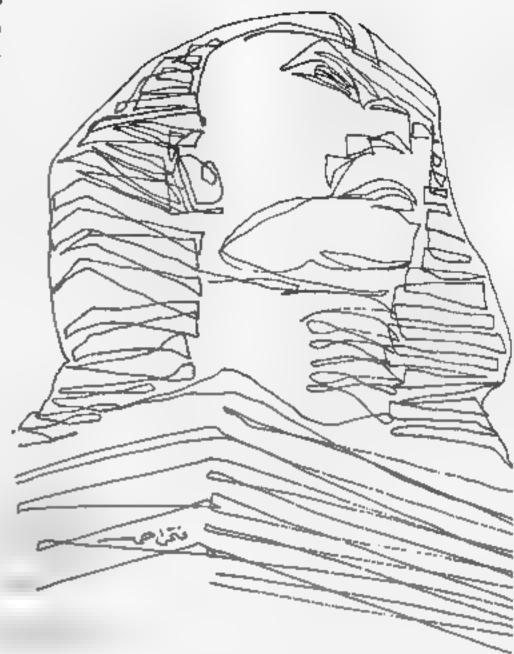
سنة من كرى وطيف أمان

وصحا القلب من ضلاق وهجس

وإذا الدار ما بها من أنيس

. .

وقد يقوم النداء بدور حامم في تحديد بنية القصيدة عند شوقى عندما يسهل به حركانها ومفاطعها في لون من التدويم المراوح ، كما بجد في قصيدة أني الهول التي تسير على سنق منتصم إد تبدأ بالمداء



أبيا الحول طال عبيك العصر وبنغت أي الأرض أقمى العمر

لم تنكرر بعد خبسة أبيات : ١٠

أب المرل مباذا وراء الباشاء

وبعد عمسة أبيات أعرى ١٠٠٠

أيا المول ما أنت في المضلا

ت كقد فيلت السيل فيك الفكر

ثم لا تنبث أن تطول المترات فتمتد أولا إلى سبعة أبيات يعود بعدها

أبسا الهول وبحث لا يستشقسل مع النفسر شيء ولا يحتقر

وتمصى سعة أبيات أحرى قيمود إلى التدويم بالنداء " ـــ

أبسا اعول أبت تسديم السومنا

نَ عِي الأوانَ صِمِرِ الــــــمصر قِيلَ أَن يُستَعْرَقَ فِي دَيُمُومَةُ تَارَبِجِيةً يُستَعْرَضَ فَيْهَا مَا مَرَ عَلَى مَصْرَ حَلَالُ عموعة من الأبيات تكاد تعادل بالصبط الحرم الأول من القصيدة ثم بعود الساه - ــ

أب اهول لو لم تسكن آية لكبان وفساؤك إحباني المعير

وطلل محتفظا يهده السمه حبى آخر القصيدة البي تمتد بعد دبث بيعا وثلاثم بيئاً ولا نرعم أن شوقى كان يقيس بدية مساهاته أو برن تروح حركات النداء بين أحزاء قصيديه عن وعي , فقد كان لا يعا عادة يهندسة قصائده ، ولكن حسه الموسيق وتطويعه الأمش لأدو ته التعبرية يهدماته عفوا لتوظيف صيغة النداء الممعاح للتروح نصبط لإيقاع الشامل لقصيدته تهده اللدقة ، تعينه في ذلك بعص العاصر سكرورة الأحري التي تتمثل في هذه القصيدة على وحه التحديد في صيعة ومعيل ۽ ۽ إذ تنزود حمسا وعشرين مرة ۽ منها عدة مرات ۾ آهييت الواحد مثل نديم ونجى وسمير ، وكأسا تقوم بدور القرار فتتصدر للفطع الأخير من القصيدة الذي يعتبر ردا عديها الد

عبى أبــــــا الهول آن الأوا ن ودان النومان ولأن النقدر

W ... 4

وكثيرة هي النماذج التي يستخدم فيها شوق صيغة البداء لتحديد هبكل قصائده وضبط حركاتهاومقاطعها بتدويم متراوح ، وسبكتى سها بثلاثة

(أ) تعميدة «على قبر نابليون « الق يكرر فيها النداء تماني مرات ، من أول قوقه : ـــ

يتا عِمساميا حوى اغد سوى

فقيلة قد قسبت في المعرقين تم يتولمل : «ياصر بع الموت ، يا مبيد الأسد ، ياعزيز السجن ، ي مِلْقِ الْنَعِيرَ، يَا مَثِلَ التَّاجِ ، يَا حَظِيبِ اللَّهُ ، يَا كَثْيَرِ مَصِيدً ، وواضع من محرد هذا السرد أن التداء مرتبط بصيعة تعرضها من جائب طبيعة الورن لكنها تدهم بالصرورة عملية الندوم

إن وقصيدة دنين الحجاب والسعور ؛ التي تبدأ بقوله . ..

صداح يا ملك الكتار .

مُّ تَتَرَاوِحٍ فَيها هَذَهِ النَّذَاءَاتِ الأُخْرِي . --

ما كنت باصداح عندلا .

صداح حق ما أقول ..

قال أن يعمد الشاعر إلى إدخال تنويع جديد على الراوحة يتكرار بدين

يا طبر لولا أن يقولوا يا طير والأمثال تضرب ..

وبوسمنا أن نقول إن صيعة التداه ــ بما تعكسه من مواجهة ــ هي مركز النقلي في هدم القصيده الحاظه بالشجر ، وهو بداء بالأدام أو بدومها يبلح في جِمَلته تسع مرِّات ، ولا يسعى أن ندهل عن حقيقة أخرى وهي أنه ₹ من أساب التوفيق الشعري في هذه القصيدة وثوع شوقي على امحار الشميي الذي يكبي ص الأليف أو الرفيق بالطهر، ومخاصبته بموكب تصويري طبيعي بادح ، ورعماكان تراوح الصيعة هنا معثا بتراوح دلان عميق . فمومف شوقى لم يكن قد تُعدد حيثند من المشكنة ، تما ينزكه ساعا في طلال من الإنهام . ويتبح القرصة لكل من دعاة السعور والحجاب أن يجد في أبياته ما يدعم موقعه

£ ... Y

ويؤدى تكرار الصنغة وظيمته التدوتمية بشكل أمتل كب البط بالمستوى الثاني س مستوياب الشعر ؤهو لمتصل تميكابيره سنصوير والرمر - على أساس ما سبق أن ذكره، من أن قيمه كل عنصر بنائبًا بكمن عِلَى وَيَجِهُ التَّحَدَيْكُ فِي كِنْمُنَّهُ الدَّمَاحَةُ وَتَصَاعِدُهُ إِنَّ مَا يُنْبُهُ ﴿ مَنْ هَا بكتب نعص الصبع أهميه حاصة ويصبح تكرارها ليس محرد توفيع موسيق رئست ، مل هو إمعان في تكوين التشكيل التصويري للقصيدة وإدعاء لمستويامها العديدة في هنكن منز كب . من دلك صبعه «كأن» ائتی تحظی عبد شوقی نوضح خاص ۔ نتیجه نوفعها التصویری بدی يظل دائمًا على حافة الأشياءَ دون أن يخلط بنها . فهي أداته في الرؤية المتعفلة الرصبنة التي لا تجمح ولا تعامر بتعبير لأسماء مثنها تعمل الاستعارة ، ولا تموه دلاكتها وتقشص قم بدائل بعبدة مِثنها يعمل الرمر . فهي إدن أشد أدوات التصوير تواصع وأقربها مأحد وأقلها حدالة عما يدوم الشاعر إلى البحث ص وصلة تصبي عليه بسبة من لتكثيف المكان او آلکگی لنعویص ما مها من فراع نوعی او زمای ، معتصر امکانیات

بسيفك يعلو الحق واخق أغلب

وينصر دين الله أيان تضرب يَأْتَى بمجموعة من الأبيات تصل إلى سنة عشر بيئًا مستبلة كلها على التوالى بأداة التشبيه وكأن و التداء من قوله علما

التطريب فيها بقدر الإمكان ، فهر في قصيدته العثانية المعولة التي تندأ

كأنا أسرد رابضات كأمهم

قطع ياقص انبهن حيران مدلب

لكن شوقى الدي كان لا يرال في هده العارة اللبكرة يدور في فلك أبي تمام يظهر سهمه التصنويري الشديد عن طريق سدويم لمتركب ، فهو لأ يكني شكرار الأداة في أوائل الأباث ، بن يميد إلى إلإخاج عن محموعتين تصويريتين ، إحداهما تتصل باخيل ونشمل ربعة آبيات

كأن صهيل الخيل ناع مبشر

تراهن فيها فبحكا وهي بحب كأد وجوه الخيل غرا وسيمة

دراری لیال طبع فیه تقب كأن أنوف الحيل حرى من الوغي

كأن صدور الحيل عدر على الدحي كان بقايا الضبح في_{اس} طحنب

والمحموعة الثانية بعمد إلى تدويم أشدكافة ، إد تتكور فيها وحده كامله ثلاث مرات ، يشطر الليب ب إلى قسمين يرد الثاني على الأون اهکدا : 💶

كأن الوغى نار . كأك حنوديا

محوس إذا ما عِموا البار قربو، كأن الوغى نار ، كأن الردى قرى كمأن وراء الممار حائم يأدب

كأن الوغى نار . كأن بين الوغى

فراش له ف ملمس النار مأرب

(حـ) أما النمودج الثالث فنحده في قصيدة وأنس البيخود : التي تبدأ بنداء متلو عمم علم على الأمر في قوله __

أيها المستسحى بسأسوان دارا

كالترسا تربد أن تنقضا

اخلع النعل واخفض الطرف واخشع

لا تحاول من آية الدهر غضا

قب بتنك القصور في الم غرى

تكك بعضها من الدعر بعضا

مُ يَأْلُ النداء التالَى : ــ

ينا قصبوراً بنظرتها وهبى تقضي

فسكيت النموع والخق يقضى

تدهمه محموعة من الأسئلة المنفحشة المبدوءة بأداءً الاستمهام وأبيء في الله عالي مثلث .. ما أبي قرعون أبي إبريس هوروس ، ومحتومة بنداء ثالث جدد حركة المصيدم الأحيرة

يا إمام الشعوب بالأمس. واليو م ستعطى من والثناء الترمي

£ _1

كدنك يستخدم شوق صيغة الأمر دقم ، و كُتْبِر من فَصَائده .

«قبر السعم وله السجيلا .. ، قم للهلال قيام محتمل به . . . قم في هم الله الله من على هدى البيرات .. . قم ناد أنقرة .. قم نأمل كبعب صادلتي النون ۽ وغير دنٽ کئير تما لا جلنوي الآن مي حصرہ . وصيعة ه مى مقابل الصبيعة التراثيه «قع» « التى ترد بدورها عند شوق كثيرا في مثل : وقف باج أهرام الحلال ، قف يللمالك وانطر دولة المال قط بروما وشاهك الأمر واشهك . ﴿ قَفَ عَنْ كُمْ سَارِيسَ دَفِينَ ﴿ قَنْيَ بَا أخمت يوشع .. » إذا اقتصرنا على شواهد الحرم الأول صحــــ من الشرقيات . وكلا الصيغتين من صميم تعاليد الشعر التي بانرم شوي بأدائها . لكما مشمة عنده بروح التأدب السائد في البلاط والقصور . ومن النديهي أنها لا تتجه بالصرورة إلى شخص مخاطب . مل غالبًا ما مكوب بجوى داخلیة تكب لا تعرف كیف تعامل اندات في إطارها المكنون ـ بل لأبد من تحريد شخص آخر والتوجه إليه . وقد تعثر هده الصبحة على تحليات أحرى في كل أفعال الأمر التي يبدأ بها الشاعر قصائده ، مثل «سنوا قلبي عداة سلا وناما . . . اثني عمان الفلب واسلم به ، سل يلدر دات القصور ، تحله تنرحيل الما استطاعا . أقدم فلنس على الإقدام ممتمع ... النح ، ولا يمكن أن بعد عدا النوع من تكرار الصنعة في مطالع القصائد من قبيل التدويم - لأنه بدعد شرطه الصروري وهو الإحماح على الصيغة في نفس المقطوعة بشكل بنتح أثره من النشوة الموسيمية والشعربة الخالصة ، أما الالترام في المطالح سمط تراثى تعبيري فهو محرد حركة تسليخ للنزاث وفتح ثبامه ورفع علم الشعر بعربي القديم عليه والانطلاق مي مدحله

لكن يبعى أن الاحظ أن أداة التشيه في هذه المحموعة الأحيرة قد هدت كباسا المعوى ودابت وطعنها التصويرية ، فالحرب لا شما الله و إلى حقيقة الأمراء حاصة في العصر الحديث لا ليست سوى استحدام لدار ، مما يجعل انتشبه صوريا ، ويستحيل الكرار لأداة فيه إلى بوب من البشوة الموسيقية التي تمهد للصوره التالية في كل

1 ...

كان شوق مهيُّ بطبيعته لهذا النوع من الدهول الشعرى * قا أثر عن وصف حالاته وحركة عينيه ـ خاصة في روايه حلبل مطران ـ والصورة التقليدية المتأملة له الني يبدو فيها وقد وصبع بديه على حده . وهي الصورة التي اختارها عامدًا لتثبت في عبي فرائه . كل هذا يعكس في أنو قع شيئًا حمية قدى شوقي هو معايشته الداخلية علمشمره لعالمه الشعري الحناص . لكن عوامل أحرى أكثر تشابكه وتعقيدا من أن بشير إبها الآن قد صرفته عن التعمق ل استبعال حالاته النفسية . فاتحهت هدم العاقة تديد في عديرت إلى استطال الكليات - فأحد يعمم الها ويتاني ها ويعتصر جميع إمكاءتها . وهدا هي پيدو هو مناط عيقريتي وسر قوته الآسرة على جمهوره الذي يعشق التطريب ويقدس الكلمات ويتعنى بالحكمة . من هنا تصبح قدرات شوقى هي الاستجابة اللهكية خاجة حمهوره . وتصبح محاولات خلحلته ضربا من الوقيــ يبيــا لإ تنرسب عبنه سوى مرارات مشفقة وتعاطف دافت ، فوكالي العقاد وطه حسين عبد نقدهم لشوقي إلا باقدين للدوقي المصري على عهدهما م يُعاولان معه في شبامهم شبئا من المستحيل هو التحلي عن الوله المعتون بالصياعة والتأمل هيا وراء دلك . ويكني أن سدكر مثلا أن العقاد على كثرة ماكتب من شعر لم يبلغ من إعجاب جمهوره ما يطمح إليه إلا عندما استحدم بعص صور التدويم في الصياحة في قصيدته وأسوان أسران ٢٠٠٠ ومعود إلى شوق ي تدويماته التصويرية بمجده مثلا في قصيدة «اعلال الأحمر» قد أخد يركز بصره عليه علا ست أن يستعرف ل حلم يقظ معمها تعناحه الأثير اكأد ا ...

أراء من بي أعلام الوغي ملكا

وما سواه من الأعلام شيطانا -

المرب بادي المنظم المربية المرابط الم

كأن ما احمر منه حول غرته

دم البرىء زكى الشبيب عيانا

كُنْ مَا ابيضِ فِي أَلَـنَاء حَمِرَته بور الشهيد الذي قد مات ظمآنا

كأنه شفق تسمو العيول له

كأبه من دم العشاق عطب

كأنبه من جال رائع وهدى

خندود يوسف للا عما وقاتنا كنأننه وردة حنماراء واهينة

کنامه وردة حسمراء واهيمه في اخلا قد قتحت في کف رضوانا

وعندما تحتيرية هدد المفطوعة التصويرية بصف كدمة بوصيفها خداب تبدأ عشهد عبى يتمثل علم الهلال للرفوع كأبه قران وسدى بدعيت هذا للشهد لتثير ملامح من الفتنة الكبرى بخطفها شاعر بصبغ به لوحته ، فالاحمرار هو دم عثان با لكنه برىء ركى طاهر والمشعب إدن عن بور الشهيد الذي بتراءر ي بياض العلم ولا يكتني بشاعر لل حاسة الإنتادي بدلك و بل بعمد إلى محال حرافه الإنتادي بدلك و بنصور العلم محصبا بدم العشاق ، لكنه ده مستوح وبراه من حمله لا يثير التنجيعة بن محرد بوجد والشحى ومصدر شحل فيه هو كنع الرعبة الطبيعية المبررة النزاق بالعقمة والطهر واعداد محرح المجال بالحدي والمستدر شحل فيه بالحدي والمستحال طرية المتراة النزاق بالعقمة والطهر واعداد محرح المجال بالحدي والمستحال طرية المحردة متعتجة في حد رصوال والمحل بالخدي الإشاع الطبيعي العاجل والكتمل بدئت دارة التصوير بالمعام طري الطهر من عثال والوسف والكتمل بدئت عدالد الكان والصفة التصويرية الملحاجة

1 -1

وإدا كان پوسعنا أن نسقط من حسابنا بعض تدويات شوق التشيبية الأخرى لأنها لا تتصاعد بندس القدر إلى محال النصوير ، كه وي ال قصيدته المبكرة وعيد الدهر ولبلة القدر ، في هده من هد التأويم المتصل تستحق على قصرها أن تشير إليها ، وهي الواردة ال قصيدته المتربة عن أبى الهول إد يقول ...

كان البرمال على جمانيبيك
وبين يسديك دبوب السيشر
كانك فيها لواه المقضماء
على الأرض أو ديدباب القدر
كانك صاحب رصل يسرى
حسانك حساحب رصل يسرى

وسر التوويق في هذه الفلدة بالدات بعود في طبى إلى إحكام الصباعة وحتمية القافية وتلاحم عناصر الصورة ، أما الصباعة فسوية ناصحة منتطبة لا نتوه هيا ولا اضطراب ، وقد مرينا ما في القصيدة كلها من عندسة تركيبة محكة وقيمة القافية الناحجة تكلى في تحويل الماية المختلة للتوافق الصوقى إلى صرورة تحميه طبعة لتدعى مدلان ، حبث إدا دهمت تبحث عن مديل ها بعض النفر عن الروى سام تعتر عن أوفن من بصل الكلمة ، وهذه مهاء الشاعرة معتدر في استحانه للصرورة المتروصة وحويلها إلى أمر حتمى لا معدل عنه ، أما نلاحم عناصر الصورة فهى أفرت ما تكون إلى كثين حالات شوقى ووعيه حاد بالديب وإحساسه القوى بالعضاء والقدر ورعته المنحرقة في استصلاح العبيب واستشفاف للمنطل من ثنايا السطر .

0 -1

مول شوق فی مقدمته الفصیده ورومة و واشعر امن أبوین -التاریخ والطبیعة و وقد اتکاً سیحه هذا للفهوم علی عنصر التاریخ وحاول استئیاره فی قصائده العناشه ، که کاد آن معتصر علیه فی مسرحاته الشعریه - لکن اعتباده علی العبیعة لا یقب علی نفس هد المستوى الشمول ، وقد يكون من الشبق إفراد دراسة حاصة لتحليل مكونات الصورة عند شوق وقياس مصادرها ومعدلات تكرار العناصر نطبيعية والتربيعية فيه ، فهد من صلب الدراسة الأسلوبية ، على أن يرتبط التحديد لكى دائما بنون من التكنيف الوظيق لكشف عا هو جوهرى في الصاعة الشعرية ، أما أن يكتبي الباحث بمحموعة من المحداول دون أن يربط بنهة وبين مستويات الشعر المحتلمة فإن هذا الابعيد النقد اكتبرا ، كما الا يقيده ما براه أحيانا من شدة جماف ثمة النقد العديث شكن يعطن لدة المعايشة اعدة للنص والتدرج الذكي في موادية

وبيدو بالسامة العناصر العليمية لذى شوق تعود إلى قصر عسه الهدسي . فأما أن يعكف على تسع تصور متكامل عن الطبيعة والكون يعتمد على مصادر فلسمية عليقة فإن هذا لم يرد في حساله ولم يبياً له ومن ثم فإن شعره قد يحسر اهر ما فيه بالمرجمة و إد لا يتبقى منه بعد تعديل الصباعة المندة هيكل دلال لافت يصمى له إعجاب القراء . فإذا دهبنا محتبر بعص قصائده المتصلة بالطبيعة وحدنا ظاهرة التدوم ماثلة فيها شكل مجتلف عا رأياه من قبل و فقصيدة والملال و مثلا تتحذ عورا لها فكرة دورة الرس وتكرار الأيام و والهلال شاهد على دلك و بالرعبوالل فناه الإنسان والموجودات وتقليبها ومطلعها بص قريب المأحل في أهذا الصدد : ...

سسبون تعاد ودهس يبعيبه الميال جديد لعمرك ما ق الليال جديد

والنمودج الأسبوي الملائم هذا بطبيعة الأمر هو العباق ، فهو الدى تمكن لشاعر من المقابنة بني ده والولهد ، والمريب والبعيد ، ولنب حالتي طبية من العمرات والمعرات

وطبيبة آهنة بالصعية

وطبيسة مشغرة بالصعيد وهو الدى يجعل شاعرها يستحصر اللتي الدى لا يعيب كثيرا عن وجدانه في قونه : .

يقربون ياعام قد علت ق

فياليت شمرى بماذا تعود

كما يستحصر شاعر اللاسي وشكواه : ــ

ومن صباير الدهر صري له

شكا في المثلاثين شكوى لبيد ويس من همه أن نتعرض هنا لتصور شرقي لمفهوم وحدة قصائده عندما يصبع خط فاصلا ليبرز اخره التالى مها بعراب ه منظر الشروق والعروب في هام الماه من أعل السفينة » بطريقة التقسيات التي تحرص عليا الكتب المدرسية الساعدة في هاولتها لزيادة تطعيل الفاريء وهدهدة عائم ، ولكن ما يمينا هو لحوه في هذا القسم التالى الإجراء التدويم المراوح في ثلاث فقرات ، أوطا

وهبدة المير البقريب النقريب

وهندا البعينات البعينات البعينات البعينات وهنبذا الدير البدى لن يسرى

مدا سبر الساق من يسرى رهسدا النبر وكسل شهيد

وثانيا في قوله 📖

من النشار للكن أطرافها تبدور بنياقوتة لى تبييد من النسبار لبكن أنوارها الهينة زينت لنسعيبيد

وثالثها في قوله : ...

وقسد تستسجل إدا أقسسك

بسعمى الشق وبؤس السعيد وقبيستنستول إذا أدبيسرت وليبيس عأموسية أن تسعود

4 - 4

وقد تدير معص قصائد شوق للطباق كنموذج أسبوقي قريد يحقق لوما من الاردواج أو التنائية التي ثلد للمتدوق عندما تتبع به فرصة المشاركة في أداء الدلالة واكتشاف لعبة التقابل المصطرد ، مما يجعله مساهما في خلق النظام وتحديد معاده ، وهو عودج شاع لمدى شعراء الأندلس بشكل واصح خاصة عبد ابن خطاجة ، وابن ويدون ، د اكتسب لديها أبعادا منسيرة تستحق التأمل ، وينجع شوق في توظيمه في حالات كنيرة ، مها مثلا عليم البردة ؛ لني يمكن أن تعد من أوى معارضاته وأشدها رصانة الكل درجة تكرار الطباق فيها عائبة حتى معارضاته وأشدها رصانة الكل درجة تكرار الطباق فيها عائبة حتى الأول فيه تقابل بين القاع والعلم والحل والحرم ، والثاني يقوم التقابل فيه بهن عين عين الجوذور مسو الألفة والوداعة . وبين الأسد ، كه يكرر الطباق بين عين الجوذور في والأجم ، ولا يسعنا إذا تحدثنا عن مطبع هذه القصيدة إلا أن تتوقف هند الخلل الملاحوظ في إقحام بيت من الحكمة بين بني غرب حكما : ...

جحدثها وكتمت السهم في كيدي جرح الأحية عندي غير ذي ألم

ررقت أمع ما في الناس من عملق

إذا روقت الناس العدر في الشيم

يا لائمي في هواه والهوى قدر

او شفك الوجد لم تعزل ولم تلم المراحد لم تعزل ولم تلم المبيت الثابى على جهاله المفرد وقوته البيانية لا يكاد بحت بصدة لمنطرة المبيب ومصرع العشاق ولوم الحلل الشجى ، وليس أمامنا لتعسير هذا المأخد إلا أمرين : _ قإما أن سلم عا يروى عن شوق أحياد س أنه كان ينظم قصائده جملة من الأبيات المعردة يدفع بها إلى كانه برئبه كه يهراءى له و ومها كان احتهاده عيس بشاهر يدرك مواصع نقول وروابط القصائد مما يجعله يقع فى التعسف أحيانا كما حدث فى هذا المفام ، ويما أن هذا الترتيب من صبع شوق نصبه ، لكن ه كان عربه صبوريا عنا وشكلها لاصلة له معالم الحب الحقيق أو الإنساني فقد أتاح له فرصه الانسلاح من السياق والتأمل فى شيء خارجى ثم المودة إليه دون فرصه الانسلاح من السياق والتأمل فى شيء خارجى ثم المودة إليه دون

وقد بعرر دنلك الفرص أن أعرب بيب في هذا النطاع ــ حسب تقدير بعمن النقاد * ــ

يا ناعس الطرف لا ذقت الموى أبدأ

أمهرت مضناك ق حفظ اهوى قم

بيس فيه من روح الشعر سوي هذه الطاقي المتراكب بين باعسى وأسهرت وتم أماأل بدعو حببت لحبيه بألا يلنوق الهويء هواهب فليس دلك من أخرق العشاق وهفتهم للاستجابة . وكل ما فيه إنما هو رقم نمرل الصوري وتقليده الشكلي - ولعل هذا النوع من للراس التوصيق كان أنسب الأنوع من يتهيأ اللمديح اللبوي ويقس عواطفه كي بساب بعد دلك دافله في أشار الديني المستثار

وقد يعبد التدويم بدى شوقى على تكرار الأدوات بإيقاع منتصد ، سواء كانت أدوات استمهامية أم شرطية ، وتوسعنا أن تورد بدلك كثير من الدوح ، تكن سبكتي بيعض الأمثلة الدالة ، من دلك قويه في قصيدة وشهيد الحق ه

إلام اخلص بيشكم إلاما؟ وهذي الضجة الكبرى علاماء

رفع يكيد بعضكم لبعض وتبيدون العيدارة والخصاطأة

وأيس الفوق لا مصر استقرت

على حال ولا السودائ

وأيس ذهمستهم بمساحق لما

ركيم في قضيته الظلاماء فهما تتونى الأدوات الاستعهائية في تدويم متواصل حمس مرات في أربعة أبيات مثنانية .. وتنكرو الأداة الأولى أول الشطر وآخره مما يجنط القصيدة عمرى متحركا متوثب الصياعة ، ويضمن لها درجة عالية من لعنائية ، ولا ينبث الشاعر أن يصم إلى عده الوسيلة الأسلوبية وسيلة أحرى نتمش في للدويم بصبعة الشرط بتكرارها ست مرات على مراحل متقاربة أولاً ثم متباعدة في جابة الأمر . ثما يُعدد إطار التراوح بيم التدويم بالاستفهام وانشرط والمحالفة بيبهيا ل القصيدة . فيقوم كل منهيا بتعميل المحرى الدلالى الأحيرلها ﴿ ومن مطالع شوق القوية التي استطاع أن يوظف فيها الاستمهام حيى يصل إلى درجة التدويم الداهل ما يستهل به قصيدة البيل في قوله : ــ

س أي عهد اي القري كتدائق؟ ويأي كف اللدائي تغدق٠

وس السماء ترقت أم فجرت ص عليا الحال جداولاً ترقرق"

> ويسأى عين أم بسأيسة مسرضة أم أي طوفات تفيض

وبای بول آنت باسج بردة

للمسفتين جفيدها لا يخلق

وبعل القارىء يلاحظ معد إمكاسه هده القراءة التي تسحل في اعتبارها خالب الدلاي مصافا إلى النوفيع الموسيق . وبلنوك أنبا لا تحل أساسا سية القصيده ، بل ساعد الأحرى على إبراز المقاطع والأحراء الحقيقة سجمية بشعرية . وبحرح قملا حائط البطم المجمد الدي محيل شكل كتابه أشعر أي شفره بعمل بصفه منعرلة عن شفرة التوصيل الشعري

القصيدة ولا يعتبر هذا الملمح عرب عن مركز هياميا الآب ، لان تكرار القوالب العروصيه للتوالي دون تبديل واصح ، ودعم هف التكرار الحرق مشكل الكتامه . بجيله إلى عامل قوى يؤدى إلى الردمه للمعه سي توارى تكرار الفطع المتماوية في تكوينات التسيمساء في الرحارف العربية .. والتشويم الذي تتحدث عنه هو محاونة الشاعر لتوصيف التكر و للتعميق الدلائي والإمعان في التطريب الموسيقي لمبي الرتابه والخمود ، كيا أن حركات التحديد سواء في التكوينات العروصية أم في شكل الكتامه ليست موي استجابه لحس جالي حديث مجح إلى كسر عامل الرئابة وإيجاد لوب من الفوضي النظمه في الشكيل خلق إمكانيات توافقية أعمق وإشناع لده جهانيه أكثر يفطة وحداثة

0_1

وقد يستحدم شوقي لونا آخر من التدويم يستثل في تكر ر محموعة من الأنماط المحوية ـ لا بكلياتها فاتها ـ وإنما نتراكيبها عميره . تم يجملنا تستشعر شيئا من الألفة الناجمة عن تكرار الفوذح المحوى وإشدع ما تتوقع من إيقاعات كا برى مثلا في مديسيته بشائقة التي لا يكف الدارسون عن اقتطاع فلدات منها النطاراً لل يجصمها ل جملتها للدراسة أسلوبية متكاملة * تحلل أولا علاقاتها العديدة بنوبيه اس ربدوب من الرجهة التعبيرية والحيكل الموسيق الداخل على وجه الخصوص المتم ترصد محاور صباعتها ومستويامها انشعربة وكيفية بوظيمها لإنتاح الدلالة الأحيرة . ويهما منها الآن ما يتصل بتكرار إنوحد ت اسخوية في مثل

سقيا تعهد كأكناف الرنبي رفة أأي دهبنا وأعطاف الصبا بيئا إذ البرمان با فيساء زاهية لبرف أوقالينا قيه وياحينا الوصل صافية والعيش باغية والبمد حاشية والدهر ماثيتا والشمس تحتال في العقبان تحسيها بثقيس ترفل ف وشي الجانبنا والبل يقبل كالمديا إذا احتفلت ثو كان قيا وهاء للمصافينا والسعد أواهام والنعمى أوا اضطردت

والسيل لوحف والمقدار لودينا والأمر اللاقت في هذا النظ من التدويم هو صرورة أن يكون متراوحا ﴿ إد لو توالى كله لأصبح لقبلا وانعكس تأثيره ، فأكناف بربي أحد ترجيعها في أعطاف الصباء والبيب الثابث يكن ورث والفعل فاعلة ا ثلاث مرات تكسر الفاهة حدة رتاتيها وتراوح فيها ، كما يراوح إلبيت الراشم قبل أن يصب في الخط الأحير الذي يصل في إلحاجه إلى أفصيي درجة من التدويم باستحدامه لصيعة الشرط . وقد يصاف إلى النمص البحوى تكرار كلمة عددة كيا بجدافي قصيدته الشهيره وهم اح جسء إد بقول:

الملك أن تعيلوا ما اسطعتمواعملا وأن يسبى على الأعيال إتسقمان

الملك أن تُحرح الأموال تاشطة للطلب فينه إصلاح وعنمران الملك نحت لمنان حوله أدب ونحت عقل على جنيه عرفان الملك أن تتلاقوا في هوى وطن تضرفت فينه أجناس وأديان

ولاشك أن الصبعة الحكمية الجاشرة لهده القصيدة قد حرمت الندوج من أن يوظف في ميكانيرم تصويرى يثرى القصيدة بعناصر شعرية فائقة ويمكن أن يعد من هدا النوع من الندوج المحوى تكراء الشرط . وهو كثير عند شوقى مثل قوله في الهمرية ...

فإذا سخوت بلغت بالحود اندى

وقعلت مالا تضعل الأنواء وإذا عفوت فقادوا ومقدوا لا يستين بسبعسفوك الجهلاء وإذا رحمت فأنت أم أو أب

هدان في الدفيها الاطرحماء ثم تستمر الصيعة بهذا الاطرحتي تبلغ أربعة عشر بيتا متناليا ، مم يدر

كثرة اتكاء شوق على هذا اللون من التطريب وتهافيبية التلفيه مه

0 ... 0

فإدا به تصل التكرار بوحدات صعيرة مثل الصبح العبرهية سفيد وروده متناثرة لا يمكن أن يعد من قبيل التدويم ، لأنه لا يكاد حيثة يعجف ، وميرة التدويم الرئيسية هي التدويم المنظور ، أما إذا حامت هذه الصبح متنابعة لاهنة فإن دلك يُعقل قدرا هاما من التدويم ، كما حد في قصيدته عن جيف وصواحيها ا

والماء من فوق السديدار ولحنها

وخلالها يجري ومن حول القرى مبتصبوبا منصعدا منبهلا منتسرعنا منتسليلا منتبعثرا

عهده الصبع الست الأحيرة تشعرك عصورها سبحة لتواليها المتدفق ، ولو حداث مبعثرة في هدة أسات له بررب أمامه ، مع أن البلت الأول يجهد المعنى ، فالده يسرى عبر هده الدي كان بسميه معادنا القدماء ماستقصاء المعنى ، فالده يسرى عبر هده الديار محمطا بها من حميم الأبعاد ، وكل ما يأتى بعد دلك في الصبغ التالية عهو تصوير الحركة هذا الماه يمن أيصا في استعاده لكن مكايات الحركة المنظورة على أن هناك صبعا أحرى و بدة لما عبد شوقى إن صات أثيرة ، مها صبعة و فاعلات و التي كثيرا ما تألى في شكل تدويم متواصل ، وهي بطبعتها مؤنته بما بكاد بعصرها على عدل محبب هو العرل ، وقد معامت سع مرات في قصيدة و تكريم و تداء من المصع : ...

بأبي وروحي الماعات الغيدا الساعات عن الينتم نضيدا الراسيات بكل أحور فاتر ينر الجل من القلوب عميدا

أين الأواتس في ذراهـــا من علائبـكــة وحور المزعـــات من الـــتــم الـــراويـــات من الــرور وشهدها مرة أخرى في سع صبح في مطلع ١ مح البردة ١ عــة قونه . ــ من الموائس بانا بالرق وقما

اللاعبات يروحي السافحات دمي

السافرات كأمثال البدور ضحى

یغرن شمس الضحی بالحل وانعصم وهی من أعدب أبیات القصیدة وأجهلها بالشعر وزن نم تكن دانعة الشهرة شیخة لتحاوره، عند احتیار الأبیات لمشدة دات الایقاع اللهبی الصارم

0 -7

وقد عثل في جاية الأمر عطة ارتكار أحيره في القصيدة تنكثف مها فاعلية الصبح المتدهة وتشركر العملية العنائية عبر خطات الندويم الحاملة ، كما مجد في قصيدة شوق عاعلي قبر نابليون ۽ إذ يقون السا

قدم تدر الساميسا كا خدادرنها

مستدل البخدر وساء الحدمين

وتدر الحق عدريدا في النفسان

هبينا في البعدل المستضبعهين

وتدر الأمدر يساة فيق يسد

وتدر السبيف مخزق

ويدر السبيف مخزق

من كسانت وسنظم لم يسزل

وفساد فيق بساع المستحير

وسعى أن نقاوم إغراه التسرع باستناج رؤية شوقى الحياة من خلاب هده الأبات و إد إنه الاستحلاص هذه الرؤية الابد من اعتصار شعره عليات و فعلف واستقطار جميع ظواهره الأستوبية النشور على معادلها الفلستى الصحيح ودلالتها الكاملة وكل ما تقدمه أنا هذه الأبيات إنما عو ما تراهى لشوقى لحظة حديثه عن ناطيون وقدر كبير مه مترع من أمواه الشعراء السابعين عليه و فعجد فيها ربح المتبي انقبوط و أو تجده مكانا عاما يلتق فيه كل الشعراء و فإدا ما حاوينا أن تكتشف فيه شيئا من التصعيد التصويري أو الرمري وحدياها حالة فقيرة و مم يحمل وسها الملحاح إلى محرد فرع طبل الا تنصم إليه أوتار أو أندس أحرى حيمه إلى عمل شعرى معطاء .

يد أن هذا ظلمح الأخبر لا يسمى أن يصرف عن استحصار لقه ما سبق أن أشارت إليه هذه الملاحظات الأسنوبية في محاولت للاقتراب من شعر شوقى من يامه الرئيسي ، وهو في تقديرها باب الصناعه لآسره ، والموظيف الذكى لوسائلها على تعاوت في التوفيق عن تصعيدها إلى نقية مستويات الشعر المركة



فلت الشاعر فعاولة قسراءة لأبي القاسم الشاعي عود

به کد فی مطلع هده الهاولة إبداء بعض الملاحظات المهجية -منزل به هدا العمل فی الحير الدی ارتأباه له ليعرف القارئ مداه وحدوده

و وقى الملاحظات التساؤل عن سبب الاهتام بالشابي دون غيره من الشعراء في عدد محصّص للشعر لنعاصر لاسيا أنه سبق لتوسى تناول اشأني في عدد محصّص للمناهج النقائية الحديثة

هن في هذا التوجه إقرار برأى سالو هجت به كثير من الأوساط النقديّة العربيّة ومؤداه أنّ الشعر التونسي الحديث والمعاصر لا تقعل فيه على تجربة شعرية جديرة بأن تعدّ من جيّد الشعر وخالصه إلا الشابي . ليست هذه قناعتنا وإن كنّا واثقين من أن أبا القاسم علامة بارزة في مسار الشعر التوسي والعربي وتجربة شعرية متميرة ، بل لا تبائغ إن قلنا إنّه من شعرات القلائل الدين استطاعوا فعمق التجربة وصدقها ابنتاء ما بستى البوم به «العالم الشعرى» أو «القضاء الشعرى»

إن ما دهمنا إلى الاهتام به مشاغل التدويس والبحث ومعتقبيات القراءة فلقد كلّفنا. من سوات، عواكبة مستحدثات البحث في لنقد والأدب، ولفت الناشئة من طلبتنا إلى اشخاص الفكرى الحائل الدى تتعسر به لقافات محاورة محن بها على العمال مستحكم. وكنّا محاول أن بحرى نتائج هده البحوث على تصوص عربية، إعانا منا أنها أقرم المسالك لعثل النقاش النظرى وإثرائه، إذّ كلّ نص تأكيد تلكسق ودحض له، في بالك إن كانت التصوص من تقافات متعابرة، ومناه عن رُوى و لم يتأكد إلى البوم و رغم تحمّس البحث البناقها على عردج بشرى موحد

وتبيّل لنا في عضم هذه التاولات أمر على جاب كبر من الحطورة. هو أب القراءة الحافة للأدب لا بمكن أن ترنجل إطلاقا. ولا تتأتى إلا من معايشة الأثر ومكاشفة دفائق بناله والاندساس ضمى مسلكه المتعقد المتنفب اللي حوّله بمشيئة ما من دنص وهم ، إلى دعس ظاهرة أو نص علامة ، ولقد كان وأغانى الحياة ، نصنا الدي سعيا فيه إلى البحث عن موقع في تيارات المتقد الحديث . فعلى القارئ الكرم أن يحمل الحيارة هذا الهمل

لَمَّا المَلاحظة الثانية فتحصُّ مسج القراءة . لقد كثر الحديث في العقدين الأخيرين عن مناهج دراسة الأدب ، وراجت ف بعض الأوساط التقدية عندنا مصطلحات من قبيل المهج الاجتماعي ، والرجهة التصية ، والأسلوبية والنبوية أو البنائية أو الهكنية والهيكلانية ، والله دل هذا على شعور حادً بضرورة إرساء المارسات الأدبّية على أسس مهجيّة ثابتة وأنساق متكاملة ؛ ترعل الزغية في تجاوز المضايق العي زح بالتقاد قبها التوسّل بمحض اللَّـوق والانطباع ؛ فإنّه لا يسعنا إلا أن بلاحظ أن تعاملنا مع هذه للناهج لايرال تعاملا منقوصاً . مردَّه إلى أنَّنا معيش إزامها مرحلة انبيار واقتباس تحوّلت بموجبها هده المناهج ، ولا سيًّا تلك التي تأكنت جدواها في البحرث النَّسانية ، إنَّى «شعائر» أباحت كثيرًا من التجاورات ، ولعلُ أهمُ ما بمير دالشعارية ، أو « الشعائرية » الإنجال المطلق في القدرة الإجرائية و بكف عن التمحيص والنقد أو الحرح والتعديل . وأهمُ من كلُّ ذلك فلقد بثى نقدنا يتعامل . إجالًا . مع هذه المناهج على مستوى السَّعلج باستجلاب مقرراتها النظرية ومحاولة إجرائها على علامها على التصوص دون النعكير في إمكانية مراجعة معض أشبها وتطعيمها بتجارب تابعة ص تراثنا

أضف إلى ذلك أننا لاحظنا أن هذه المادئ متى انتقلت إلينا أصبحت أنشد صلابة مها في منابنها

نقد حاولنا ، قدر الحهد ، ومنذ سوات أن واكب تيارات الفكر معاصر في محال الدراسة الأدبية واهتممنا بشكل خاص بالإمكاسات الحديدة التي وفرتها اللسانيات للمهتمين بالعلوم الإنسانة وقد كالت طلائع اهتاماتها العودة إلى التراث العربي نتحسّس مسالكه مستبرين بما ترسب في قرار النظرية الأدبية عن مخاص تواصل أكثر من تصف قرن ,

عى كل هذا حصلت لدينا قتاعة راسحة رادتها تقلبات المهج الواحد رسوخا ، وهي أن الطاهرة الأدبية أوسع من أن يطوعها مهج ومن أن تشقها وحهة نظر ، لذلك فإننا عاجزون عن ربط هذه الهاولة بتوحه ما ، فهي أستوبية إلى حد ، وبنيوبة إلى حد ، وإنشائية إلى حد ، وزائية إلى حد .

ولا يسمى أن لا يحمل قولنا هذا على أننا قلبلو الثقة في قدرة هذه المناهج منى التزمت بصرامة فائقة بـ لم المسها يكل صراحة في الماولات أنى وقعنا عليها بالعربية بـ في الدرتها على إبطاق النص واستكناه مضمونه (نبين الكيميات التي تترتب حسبها دواله على مدلولاته من أنود ألا يحمل قولنا على أنه وتوفيقية و وبحث عن حل وسط يؤول . في مهاية الأكم .

بنا رمى من ملاحظتنا إلى تأكيد متعلى بديبي ، يجمع هايه المتعملون مع الأدب بالفكر والنظر ويسبونه في المارسة . هو أن الطاهرة لأدبية هي نقطة تقاطع جملة من العوامل حتى إلكانها لا تستمد وجودها من ذاته وإيا من وجود عبرها فيها ، هي نصن وكاتب وبصن وقارئ . وبصل وعام ، وبصل وبصل و الكاتب والقارئ والعالم والنص سياقات مؤتمة عتلمة ومتجاذبة متنابدة تساهم كلها ، هل تحو ، في دلالة لأدب وصبط مواصفاته . ومن ثم فالتعامل معه من توجه منهجي محدد لأدب وصبط مواصفاته . ومن ثم فالتعامل معه من توجه منهجي محدد يعمق معرفتنا بجانب مفرد من جوانبه ولا يأتي على وصبخة الحمم « ويد . وبست أدرى من من كبار النقاد تحظفت تجربته عن هذه القولة . أن يتوسل الفكر بسق ليس أقل قتلا له من أن لا يتومئل بنش ، والعابة أن يتوسل الفكر بسق ليس أقل قتلا له من أن لا يتومئل بنش ، والعابة أن

والملاحظة الثائنة تهم التساؤل عن العاية التى تسعى هذه القراءة إلى بلوعها أو إن شئت فهو التساؤل عن جدواها كعبار للقيمة الأدبية واخمانية .

الجواب هن السؤال ليس ميسورا ولا أظنتا ستطيع الانتهاء إلى رأى قاطع من قرامة أهم النصوص النظرية المؤسسة لهده المناهج والأعمال التطبيقية المحرة

وأعلم الأعمال التطبيقية تنطلق من مصوص فصّت بشأمها مسألة القيمة وتكرّست تاريخيا كمعالم أدبّية شاعق .

وليس في المتوفّر لدينا من النصوص، في حدود اطلاعنا . مصوص كثيرة كشف التؤسل عناهج القراءة للستحدثة ميا على فيم أدبية وجالية لم يهند إليها التفاد من قبل

أضف إلى ذلك أن صلة هذه المناهج بالقد الأدبي صنة لا تخلو من ألعموض والتدبقب ، فالأسلوبية مثلا ، كانت حريصة ، من مطلع مثأماً ، على التعريق بين اهتامانيا واهتام البقد الأدبى ، وكان يعلم الحهد الذي بذله وشارك بالى و للإقناع بأن عائبتها القصوى بيست القيمة الأدبية المائلة في التصوص الإنشائية وإنما عن والقيمة التعبيرية و الكامنة في المستوى اللغوى الشائم بين الناس ، إلا أن الأسلوبية أمررت ، في وقت لاحق أعالا جلبلة لا مناص من اعتبارها أعالا نقدية في معنى العميق العبير المربق والمعنى المناهل عليه المعنى والمائلة في المعنى المناهل عنديا الأسلوبية المناهلة والمناهلة المناهلة الأسلوبية المربق وبيار المناهلة المناهلة والمناهلة والمناهلة والمناهلة والمناهلة المناهلة والمناهلة وكلية والمناهلة والمناهلة

ولأن كان دبارط ديقدم مفهوم «القراءة ، على مفهوم والنقد ، وبالاستتناع وظيمة القارئ عنى رطبعة «باقد ، ويستشرف في تحس عملية القراءة آفاقا مدهشة ، ويستهدى في البحث مسالك ثم تحضر بغيره على بال ، قإنه في والتقد والحقيقة ، مثلا يعتبر البنيوية توليدية كانت أو عرصية أو لساية ـ البديل الإيجابي لما سماه ، النقد الحامعي ، .

کدلك تری أهل الرأی يتزلون الحديث عن هده المناهج في مدوات موصوعها «النقد الأدبي» ولنذكر على سبيل المثال الندوة التي عقدت من سنوات به وسيريري لأسال ۽ وتمخصت أعالها عن مؤلف مشهور عواته وهسائك النقد الراهنة «

فأت ترى من هذه الأمثلة ومن غيرها عسر البت في أمر هده التوجهات وصرورة الاحتراز وقت تصبيعها صمن مراتب انسوم . هن الزّل في الرّأى الترسل بها عباره للقيمة بالمعنى الذي حدّدته المارسات للقدية الأصلية من جهة كوبها مشاحة معياريا يقصى إلى حكم تتقرر كوجه مرلة العن من بقية النصوص المندجة صمن النوع .

ولعل للعسر أسبابا من طبيعة حركة التحديث الفائمة اليوم عادة النظر في المناهج والسبل عمل لا ينفك عن إعادة النظر في العلم داته عطرح مشكلة المهج لا يجدى ما لم تعرج ملتحمة با مشكلة النقد داته وبالاستباع مسألة القيمة ، والتغير الحاصل في عرق التدول ، هو بالصرورة تغيّر في تقدير العملية المقدلة دات ، بل إلى الحدود لتي كالت قائمة يبيد وظيمتي الكتابة والنفد ، يدأت في التراجع والاعسار ، والقارئ والكاتب في اعتبارهم اليوم بصال متداخلان ، بالكلام إبداع والكلام على الكلام الداع والرطيعة الإنشائية والوظيمة الماوراء لموية دوائر متصافية ومرايا متفايلة متعاكسة عما الا يحصى من الحيالات والناسية.

فقراءة هده الفصيدة من شعر الشابي قد لا تعنى من وجهة النقد الكلاسيكي الشهادة لها مقيمة هية متميزة ولكها قد تعنى من جهة الطرح المعاصر لقصايا الأدب والنقد أنها ركن من أركان عالم الشابي الشعرى وراسم من الرواسم الماررة التي تهدينا إلى إدراك سية الأثر الذي مددت هنه

الثمن

قلب الشاعر

كلل منتا هيّة، وميا ديّة، وميا بنام، أو جنام عتى هندا الرجود

ورهور ومستسدى ويسمسيسع وألحمسان عبسه وعار ركسيسهوف ودري ويسسركين ورديسسان ويسيست ومسيبء وظلال ودجبي وقصول وغـــــــوم ، ورعود وللسنارج وفسليسات فسناسسر واعسيساهير واستسطستسار غود وأحسابسين وصسبت وتصيبا كسينها نجسا بسقيلي حمدرة عصب السبحير كبأطبقيال الخلود عالم عن في الرجب، العميق يبسرقص الترث وأطسيسناف الوجود مِن مَنْهَا، تَيْمُمْمَا أَعْوَالُ الْبَدْجِي هـــا هـــــــا، غمق أحلام البررود جنا هينا، يلمن أصيفاه التشنيا هنا هنتا، يتعبرف أخلاب الخطوف بسنا جسسناء بمثني الأمساق بالواقوي والأبيء ف موكب فسخسم السقبينة ها عياء الهجر الذي لا يميني ما هما الطبيل الذي لمهم إيبة جل جلبا، ألف فحلليَّ المالير حيينانييد البيدورة بالصهولم الخدود ها هيا. ي كل آن تصحي صور اللمياء ولينار من جمديد

إن تجاورنا التقاش التعرى الذائر حول مداخل شرح التعلى وسدًما ، عن قتناع أو عن اصطلاح ، بأنه كل مكتف بداته لا يحتاج مندره إن موجود ت من حارجه ، فإنه لا مناص ... وغن من النص معنى ، وإليه بنتهى في صرّب من الدّور والتسلل ، تصيّ بحوجه بعض عناصر النظام المائل بعضها الأخر ... من الإقرار بأهية البحث عن المنفد إن النص وضعوبة دلك البحث لأب مع التسليم بأن النص الأدني تشكّل عَلامًى وحمهرة من لعلاقات و لألياف تنظمها بية أم يجدو الدّك بيد أم يحدو على أنساق من الملاقات و يرب النص وبعرفها المربي والعجمي و وارب هي أنساق من الملاقات حقيد تدوك قبل أن الحظ ، بأن بلك البحد أو الذي ليست مطروحة على أديم النص وبعرفها المربي والعجمي و ورابة هي أنساق من الملاقات حقيد تدوك قبل أن الحظ ، يسب النحليل حالة يستحرجها أولا بأول . وقد يعتبد أن يتبعره من حيث يظن أنه يكتشفها و

ومن ثمَّ تطلَب الاحتداء إلى أسس هده السية جهدا خاصًا تكشف به العلاقات القائمة بين أنظمة العلامات وأنظمة المعافى معصلًا النظر عن القصايا الحرثية أو الفرعيّة ، والتركير على أوجه التّاثل بين الوحدات الكبرى ،

وم محرج كما، مقاد ، تأكيدا لدفة المسائك إلى منه النص ، من سببه مكاشهة لنص بالمكاشه، لضوفيه فعالوا مصرورة المؤانسة وطول لمعاشره وخلاص النمس يعتبس المحوهر بالحوهر وتنقدح في الحاطر طلائع النسل ونقد أكد ليوسيبنور مثلا في أكثر من مباق ، أن كل وسائل البحث التي عورتنا ليس باستطاعتها التعلقل في أعاق النص ما لم

تربط بنه وبين متلقيه وشائح وأو صر حدث عها ما بسميه (déclic) أي الوقصة بني بسلمنا إلى نظامه اللاط

وَيْشَ النَّمَادِ على احتلاف مداهيم . في هذا الشَّاب إخْرَع على خطتين أساسيتين أولاهما القول بتعابد المناهد إلى بلية النَّص ودلك راجع بالأساس إلى طبيعة المادّة العَظَّلُودِ مها

فائنص لغة والقارئ للناقد يستجوب كنه من العلامات لتجلى في معارض تخطف . قهى أصوات وإيقاعات وصوائم وكلمات وجمل وفقرات , ولا شك أن هذه العناصر تساهم في محت معالم الهية الأم ، وأهم من ذلك قامها تحمل قسيات تلك الهية ، ومن ثمة بمكن لأى مظهر من المظاهر المذكورة أن يعتبر ، نظريا فجوة نتسائل مها إلى بنيته ونظامه

ولما كانت اللغة في جوهرها علامات رائمة على معام وكان الحش الشعرى المجيرة طويلة بين الصوت والمعنى الله على حد تعبير فالبرى الوكانت عالية كل تحليل الكشف عن علاقة البانى المعانى الجدر التهادي إلى حايا النص من جهة معاليه والطرق المشجة في إجراء اللغة عن عبر ما يوجه وجه الكلام وأصل الوصع فتصمح قدره الصورة المثلا العن الشاهر لأحرى المقاهر ، وهو الشام لا تقل عن قيمة أي مظهر من المقاهر لأحرى المهم وهو مصمول النقطة الثانية . أن يكون المقد مؤديا والظاهرة المحتارة دات أيمة ونعائية بحيث تقدر على استقطاب عناصر المقام .

على هذا النص عدة مظاهر شكلية ومعنوية لاائة يمكن اعتبارها . مبدئيا حسائلك مؤدية إلى هبكله العام إلا أن الكثير مها ، وإن كان لهنة هامة من لَبِئاتِ البناء ، يشيَّى بعد الفحص محدود القدرة الإجرائية نحيث لا يُمكن من احتضان النص ونطويق أهم العناصر المكوبة له دلك أن بالنص حكل نص بن داخل بني وكل بنية تسلّمك إلى بنية أكبر مها ، وبنيتها الأم وإن كانت تناسس على الضموعات البيوية الصغرى -ليبت محصلتها

عقلبة صيغة والحبيم عامل القصيدة مثلا . أمر خطير وهو و الى قابلتاء بالأثا المتكلّم للفرد و عميق الدلالة على نفسية الشابي وعلامة ومن جملة علامات ، على رأيه في الفن وتقرد الشاعر وعرائه و وص لمّ على كثير من مواقف الرفض والثورة التي يطفح بها ديوانه ، لكنا لا برى كمن يمكننا له باعتهاد تواثر الحمع ملحلا لله أن يفسر الثناين بواصح من المقطوعتين من حهة تصاريف الكلام ومستويات بلعة في حين ورد انقسم الأول حالية من اعجار أو يكاد ، حام تقسم بناى معرقا فيه منقلا به إلى حد الإرهاق

واطراد والمقاملة و سبجا في الأداء . هو أبصا أمر دُو نَان يحثل من إعالم الشابي الشعرى خَجْرُ الرُّاوية ؛ إذ تصب كل المعابلات عنده في مقابلة أساسية عنها تولدت رؤيته الشعرية ، وحل مصامنه وأشكانه وهي مقابلة الثور/ الظلام

إلا أن الناظر في النص ينتهي إلى أنَّ للقابلة حاءت على هيئة مُحْتَاحِ لتصديرها إلى بدية أخرى أشمل ، فالمقابلة في المقطوعة الأون حاءت على غير مقام ديا انتظمت في للمطوعة الثانية وتبدورت فيم ؟ إن مِحْرَق النص ومحله الهندسي لفظة «القلب»، فهي نقطة الحدب والنبد والمركز الدي يستقطب أجراءه ويشع عليها

وأهميتها لسبت رهبنة برورها في العنوال ، وإن كانت العناويل اللي يصعب الشعراء لفصائدهم شديدة اللصّلة ببقيه النّصل وعلى درجة عاليه من الاكتبار اللّالل خيث يكون النّصلّ انتشارا لها وتعجرا لجمّلها العنوى الكثيف

ولا تتأنى من مقام القلب فى الأدب حلقا وننظيرا ولا حتى من كونه عَرَصا من أعراص الشّعر الكبرى . تَدَمْ إِنَّ الاهتمام بمواضيع الأدب من توّحه غرصي آنى أو تاريخي أمر لا شك فى أهبته : إلا أب لينا والقين من جدواه طريقا إلى خصائص بناء النصل وكبعية رسم الشاعر ملامح الغرص

ب أهمية اللهظة واجعة ، من وجهة طلرنا ، إلى احتلالها براكر بل مراحل حساسة من نسيج القصيدة العام ، فقد وردت هذا العيزان ، مراجل حساسة من نسيج القصيدة الأولى (البيت ٧) ومطلع المقطوعة الأولى (البيت ٧) ومطلع المقطوعة الأولى (البيت ٨) وهي في الموضعين تشعل نفس الحيز أنفرينا (بعد خماسة مقاطع من مطلع الصدر في البيت السامع وبعد أربعة منه في المتاحر

واحتلال اللفظة هذه المراتب ينتمو ملاحطات الهو في اخالات الثلاث جاء في تركيب إصاف

قلبب الضامير

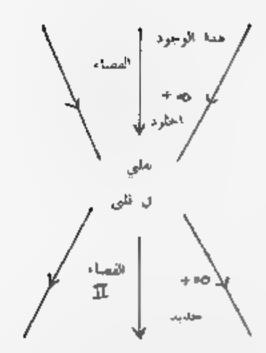
قليــــ ي

قليست ي

الله التعليم الذي يوحى به العوال والذي قد يفهم منه أن الشاعر بتناول القدب على أنه عرص شعرى عام قد وقع تجاوره بسرعة وتحول المصاف إليه المعرف إلى صمير متصل يوخّدُ والأنا ، وللنكلم . فأبسط التحولات العدرية على العوال تناولا انطاق والأقا ، ووالهو ، أي لمنحدث وللتحدّث عنه . ومعناه أن القصيدة ستطلق في مسار استطاق يتداخل فيه الكشف والاستكثاف وتعمو الحراجر بين الخبر يتداخل فيه الكشف والاستكثاف وتعمو الحراجر بين الخبر التحرية ، وأدوات الشعر مواضيعه .

واللفظ ورد في الحالتين طرها لمقطوعه . فكان جامه في الأولى ومداية في الثانية ومن ثم محكن اعتباره معطة تماس أو تناظر مقطوعتين مكافئتين لا تنصّور أن يجمئ بينها أنى تطور أو تحول لا يكون لهذا الموقع دحل همه

وهده في نظرنا ، أهم ظاهره في بية النص وأوسعها محالا وعكل تحطيطها على هذا التحو



فالنص فصادال بشد أحدهما قلب الشاعر إلى الآخر شدًا . أو هو فصاء يعور في هذا الفنب فيصهره فيولد من حديد تشكلا فد مقدودً من عمق التجربة وشفافية الرؤية فتسجل العلمة وتهدأ جلية العناصر ويبكيع جابيعُها إيدانا بتحوّل الأشياء إلى مراسع فتية يُشتَبها الشاعرُ بالكلمة والصورة معمستين من عصارة روحه وخالص مكابدته

الغضاء الأثرل

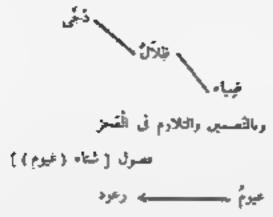
عدة مطاهر شكّلية ومعنوية تبدد الانتباه في هدا القسم الأول لعلى أمرها ثلاثه قيام المفطوعة حويا على حملة واحدة عصل بين صعمريا الأساسيين المبتدأ (كل ما هبة) والحنر (تميا أو كدّها تمهن باعتراص استعرق حمسة أسات (٢- ١) و طراد الاسم في صبعه الحمم فمن سبعة وعشرين اسما احتواها الاعتراص الواقع في حير هبزأه جاء عشرون مها في صبيغة الحمم (٢٧/٢٠). والاسمية طعية على ما بين طرق المعطم طعيانا مطلقا لا تستنبي منه إلا جملتين فعيتين تنزلتا من الاسم متزلة الصصر المتمم (تميد، البيت ٢ ، تجود ، البيت تنزلتا من الاسم متزلة الصصر المتمم (تميد، البيت ٢ ، تجود ، البيت ٥ ووقوع هذه الاسمية بين أمعال (البيت ١ والبيت ٧)

أما المظهر الثالث فوقوع كل المقطع بين قافيتين مرمين هما (الوجود الحقود) فتمهم أن تؤق الشّاعر أو الحقد المعنوى للقصيدة معاكس لمعطّط بنائها الشكّل ، فترتبث الأبيات مِنْ أعلى إلى أسفل بنها ترتب الأهل الشعرى الذي يريد الشابي أن يتستّمه تصاعدي



هالعائب على هذا الفصاء جدلية الوحدة والتعدد من جهة والقعل والتفاؤه من حهه أخرى

وطلائع والتعددء الافتتاح بأداة استغراق مضافة إلى جمل



هذا البربط لم بتولد عنه ترابط أشهل يدمج الشَهرين في وحده متناسقة وكذا الشَّاد في البيت الحنامس فطاعه برد وصفيع يوحيان بالتجمد والموت ولكن الشاعر يقطع النُسق بإدحال انظر منعوتا بقعل مشيع عملتي الدفئة والحرارة والسحاء (تجود)

ولعدم الانتظام في هذه انصبم لأون مظاهر أحرى خوبة ومعدوية . فنحل لا نقف مثلا ، إن تجاورنا موحبات الورن و نقافية ، على سبب نفسر به الاقتصار في النعث على ثلاثة أسماء بيها ورد أعليه عراه عنه ، ثم لمادا جاء النعث جملة فعلية مرتبى (٢ ، ٥) و سم فاعل مرة (٥) .

كما أن المقابلة التي تبدو لأول وهلة أسلوبا مطردا تترتب حسبه عناصل الحقل الذلال الشائع الدى يستمد منه مادة شعره قليله ومبيه ، أحيانا على نهج خاص يخل عبدتها العام وإن كان بعضها يكشف على جوانب هامة من رؤية الشاعر

فقابلة الصّحت بالتشيد (البيت ٦) مقابلة غير متعادلة الأهراف إلا أن هذا الاحتلال مؤشر يهدينا إلى قناعات الشاعر وتصوراته فالصحت ، عنده ، لا يقابله الكلام ورنما استبيد وهو جنس من للعظ يقوم على التوقع ، فانشاعر إما أن يُصّحَت أو أنَّ ينشد فكلامه بعاء ولا تحق دلالة هذا الأمر هند شاعر توّح جربته بعنوان وأغاني لحياة »

إلاَّ أَنَّ النِّيمَةِ التَّمبيرِيةِ في هده المُقابلةِ التِّي ثم مِجرِجها الشاهرِ على السنت التَّبِعِ لا تُتوفّر في عيرها

مامكاما الحديث عن مقاطة بين الوديان والبيد (بيت ٣) لكن بشرط أن كنيه إلى أنها لا تستقيم ألا يتعمل طرفها الأول وتوليد العلاقات الكامنة فيه . فلن كان الأصل اللعوى للبيد يحمل في ظاهر لعظه معى للوت والهناء والفخط والحعاف فإن بين فالوديان « والحجة والخاء سواحر وعلاقات علاقة إرداب بين الصرف و معتروف (أو دى كانة عن طاء وإيجاء به) وعلاقة استناع بين الماء و خصب تقوم من بعدهما علاقة مشابهة يتحول عوجيها اختصب ومرا للحياة والخاء والعطاء .

ونجد في هذا العصاء أيصا مثلثات لكنيا هي أيصا لا تجرى هلى عط واحد فأنت واحد في صدر السب بربع تصوره نقوم فيه باب الطرفاني للتفاتلين مرحلة وسطى تحلق في انست حركته متثاقله تجعف من حدد التقابل





موصولة ، الاسم فيه مشرك ، والوقوف في بهاية البيت على تفظ «الوجود» مطلقا معزرا باسم الإشارة . ولما يقوى نزعة التعميم والاستغراق ورود صبة المرصول أزواجا متناغمة متجانسة عرجة عرج «الالباع» ليس الغرض مها ما تعيد في ذابها وإنّا في ما توحلى بد من شمول وإحاطة (هبت . دب"/ نام . حام)

كل هده حمل البيت منقلا ترهقه الكثرة ويرهقه آنهما أناها وعصبيته (واندها عده اخطان) البادية على أديم اللغة (البغرة وانتقرير ، نفجر بعص الحروف ، نصااد في ترتيب الحركات ...) قامصرم طوّقه وتوجه الاعترص مد تغويدا وجمعة الدي يعتم جبالي البيت ويسلطه ، وردا بنا ستشرف نحوم العام الدي يستمد منه الشّاعر مادة فنه وعني فيه ويصيم خدّما وبناء ، فالطبيعة بصاصرها ومختلف تجيّايها هي التسم الدي تعدي منه أحاسيسه والعجية التي يرسم بها وهليها ملامع العالم المحتمل جاوره للعام الراهي

ول حديث عن الطبيعة تبدو أيصا تُزعَّة التقصى والإحاطة قهى طبور ورهور ويدبيع وأعصان وبحار وذرى ووديان وضياء وقصول وسنيد وهي : كهوف وبراكين وبيد وظلال ودجى وغيوم ورهود وهي أيضا اللوح وضباب وأعاصير وأمطار وصبحت

والشّاهر يورد هذه العناصر على غير نظام ، فلنّ كانت مكوّنات غشهد في البيث الثاني تقوم على شيّ من التناسق والتكامل (ينابيع ، أغصان ، رهور ، شدى ، طيور) فإنها في نقبة الأنيات مضطربة منداحية ، فلا ربط بين عناصر البيت الديث إلا إطار الطبعة العام ونصبته معنى هوال والعظمة المؤكد نصرع عُنْضَرِيُ لفاء والنار أسّاسا

وى صد ليب راح يهداً الصحب ويحم الهدوه وتتراق المصيده شت فليد إن عالم الطلام والفامة بمعنى أن الله الداخلية الداخلية للورب ولكن سرعان ما يحرح اليب عن هذا المطنى فتأنى حركة العجر لدعم الفتامة ، الأب تقطع القليب وللكنة لصفة مدهشة إد احل خمع درعوده فاقه البيت ، فالترابط الحاصل بين أنصاف الأدات عن جدة وهو ترابط بالتصاعد (أو بالتلامي) في الطلو

ولكنَّكَ لا تدرى وَحْمُ النَّالُوتُ الواقعِ في صدر البيت الثالث



فليس بني الطرفين مقابلة ولي النظرف الثاني والثالث مقابلة ولكيا س حسن المقابلات التي أشرنا إليها

على هذا النط يتأكد أن الغاية التي يترسمها الشاعر من الأبيات السنة الأولى هي الكثرة والتعدد وإدّكات هذه العابة مستحكة طفت الاسمية و بعطف بابوء و وانعدم الفعل والحركة . فالعالم المشار إليه هو العالم الخارجي الفيزيالي أو هو الطبيعة المكانية المحردة عن كل فعالية ، قبل أن تنبس لبوس الشعر وتسكمها حركاته المتوترة المتشعّونة . فلكأن العالم . ما لم يلتحم بقلب الشاعر ، عالم بدالي صادح لم يتشكّل ، يشت الشاعر أسماءه عني مسمياته ولكنه لا بدرك ما بينها من علاقات ووشائج فتأتى منجاورة منتابعة .

لكن ماذا بحدث عند ما يُعلبُ الكل في الأنا ويلوبُ قيه وتتحول الطبيعة من موجود موضوعي إلى غرض العرى ؟

يطالعنا في البيت السابع المعلى، وهو معلى طنز تتج سياش مقدح لذّ لالة يعمن بصعة قاطعة (إلى درجة المصافحة) عن التحول من الحمود إلى الحركة ومن «الشهدية» إلى الانعمالي :

و خماة فى هذا المقام هى حياة أنمن والشعر و يستقطب فيها قلب المنام بكن صاصره وجميع تجلياته فيعث فيها من روحه حياة جديدة وبتأكد هذا الاعتبار بطاهرة نحوية واصحة وهي حاحة الشاعر إلى تعبيق المعل بالحال . وأولى الأحوال الحرية !

و خرية المقصودة ، كما سنتبين ، حربة بمعنى حاص ، هي ركن من أركان عالمه الشعرى ومظهر من «أشواقه التائهة » وتوقه العارم إلى معلق ، هي حربة يشتها الشاعر إنشاء وقت يتحلّص من مرهقات القيود ويكسر الأطعواق المصروبة عليه .

هى حرية الدن في إعادة أناء العالم وصياعته على بهج الشاهر لمتعرد المتسامى الدى لا يؤمن بالخلق الأول ولا يقبل بالنواميس إلا أن مديها فتحرج حديدة متجدده لا يألى عليها البلى ولا يأكل مها الدهر فعيب الشاعر حلق متحدد الأشاء وحلود (عصة الشحر)

فالفی يجرج بانكون عن الفناه والموت إلى عالم سرمدى لا تحتويه الأنعاد ولا تحيط به . (يدل على دلك أن الشاعر بتى يعدد مظاهر الوجود استة "نيات ثم ظهر الخلود تفجأة في نفس البب الذي لا مس قيه قلب لشاعر أي عندما انتقل من وجود موضوعي إلى وجود دائي)

الفضاء الثانى

ق البيت السابع ثلاث والعات (matrices) ق كنافها تتحدّد ملامح الفصاء الثاني : الفعل (تحيا) ، والحرية (الحال حرّة) ، والتشبه (كأطفال الحلود)

واللغة . في هذه المعطوعة . سرل بكن ثعبها على هذه القطه الحساسة (القلب) التي في مقدورها أن تشق لعام في اتجاهيل خوة أوقى (رحب) يتاسب والساعة الذي تحدث عبه في المقطوعة بسابقة وتعدده . واتجاه عمودي بنم على عمل التجربة وبعد الرؤبة التي تبتكشف العالم وتبيه على عبر مثان . تبرل البعة بكن ثعبها في شكل الإرمة تتصدر كل أبياب المقطوعة في شئ من اثرتابه لا محد عبه رد لا يحسل بالعالم ولا يحتويه إلا قلب بشاعر بفيه ويجنعه بصب خياه في أعياقة وعبه تصد خياه في أعياقة وعبه تصد خياه في عناصرها أرواحا متقابلة منتظمة في حين حامد في بنقطوعة الأون على عبر بظام محدد وعلى هذا البحو تحولت العاصر من القوصي إلى النظام والتعرق تظر الشاعر سطحها ليستكشف ما يقوم بينها من فلاقات تركزت عثده . الأسباب الدس هنا محال شرحها ، في بنية النائية العادم . الأسباب الدس هنا محال شرحها ، في بنية النائية العدد . الأسباب الدس هنا محال شرحها ، في بنية النائية العدد .

(لبيت ۸)	ر څو الوحود	الموت
(ابیت ۹)	≠ أسطلام الررود	أهوان الدجى
(البت ۱۰۰)	£ ألحان الخلود	أصداء القنا
(البيت ۱۲)	≠ الليل	الميحو
(البيت ١٤)	خ ئېدۇر 🐧	عمى

واصراد المقابلة في هذا القديم الثاني يعتج أهينا على ضاهره هامة المدا في الشعر تتمثل في ضرورة الانتباء إلى التحول الدي يعزأ على دلالات اللعة ووجوه تصريفها عندما تحرى إجراء فيا وتعلق بها مقاصد رائدة على ما تؤديه في أصل الوضع فين بية المعنى في القصاء الذني (المقابلة أسما) ه والحرية و معارفة بن بعارض منى عتبره الأمور من جهة المواصعة إلا أننا بتحقى هد التعارض وقت بربط خرية بتصورات الشاعر وق عانه و يصح نتمام للماصر وق سية لنائية هي بتصورات الشاعر مارس حقه في المتلاك العالم وإعادة تكويته

ولقد وحدما أصداء السية التقابلية في الفسم الأون لأن ملتكلم هو الشاعر ، ومن الصعب أن يتحرد مطلقا من صفة الشعر وهو يتحدّث عن العالم خارج ذاته , عملينا كاول الإنسان حَبْسَ أهواته لكَنْتُ

وإنما الصبحت المقاطة واشتدت وقب الرائقة القصيدة شنة فشئا من الخارج إلى الداخل . من صمير الحمع إلى صمير التكلم المتصل . أيُّ عندما بدأ الشاعر يحمر في قلبه ويستكشف حدده . وهد ذكرنا في عمل مدين الاستُنطان

وتعل من أهم التطورات الطارئة على المعنع الارب وقت اشع به «القسب» برور الفعل شكل لافت

والفمل والحَرَكة في الفصاء الثاني انتشاء للهمل وتحيا ، الدي قص به القطوعه السابقة عهو أوسعها دلالة وأغرقها في التعديم تحيث بتدرج كلها في حيره

برفعی مصد (یمند ایمند کسی عمی

وكل الأمدال ماهد، واحداً ثلاثيةً . وهي الارمة كنها الا تتجاور فاعلها فانعناصر في حيار وتأكل يرتد بعصبها على يعصل كعبان المرجل تترقب طبطة الطلق والدخل حين تسوي بني لمويه بأحد بعصبها برقاب يعمل وازوم القعال من رحالة قلب الشاهر وهمعه حيث بشمل الذب ويخترها حتى الا وجود فيها لسواء فيتكمئ لعمل عن فاعده إذ الا بمكائبة بيقع عل عبره

والناظر في المقابلات والأنمال التصدة به يلاحظ أبا أرواح متعايلة أن الناظر في المقابلات والأنمال التصدة به يلاحظ أبا أرواح متعايلة أن المساد والمساد الأداء معان الاعمال ، فإدا استثنا التمحي الواد المبدو أسسيتها يتما والمساد المال والمال مقابلات جاءا في أخر القصيدة تديميا لهيج المهاملة في ويرازه لأعوار المسلم المساد الميال عواد وهدمها عملا على المعلق وجريا وراء الهيمول آلدي يعلم من ربعة العمورة فلا نظره وإلما تقع دوته وحيمه المسارع التي يبت عليها كل الاستطيع يد لاساد المهار ما معاهر سحت المسلى عن الديمومة والمغلق حيث لا تستطيع يد لاس أب معوى المعل فيس واحداً راحدًا)

رد استنب هديل المعلى تدي در در الفرق بينها فرق في الدرجة لا الثوع هم ما جد بينها من تقاس بدهو إليه التعابل بين الأحاء المرتبطة بها - ف « تهتف ه (البيت 4) وتكن طبيعه القملي واحدة . إلا أن البيت بعدد الفعلي المعابل المعاب

أما الوجه الثالث من التولد الداتى في التصيدة فتصل بالحال وفضة السحر) والتشبيه لنصل به (كاطفال الحلود) فقيها إيدان بالمزوج من العالم حمى العنبس ، عام الواصعات والقودين المطقبة ، إلى عالم الإيهام والتحييل ، على حرير سو الروى وحدده وسنص من النعة التي تكون فيها الكليات إنه على عماني شعادة حديثها النصر إلى مرحمها الا جهد ولا عناه ، إلى لغه تسعى إلى خارر الاعاط في ترتيب الأعام على السميات وحلق مواصعات جديدة تقوم فيها اللمه حاجر كتب من عنه أن الإرجاع عوى اللمه حاجر كتب من عنه أن حيل عبه ويصعب قد مه على الإرجاع عنوى طاهها الله ومعموده الشعري

ولفد حام المعلق الثاني معرفا في الاستان جهم بنيام المعل إلى الماعل ومن جهم الأصابية أيضا - وهو معلهم من معاهر تعلق القصيدة الأساسة لما حصل النفاء بين الوجود الله حي الموضوعي و مقلب الشاعرة الذي استطاع بجوالمه إلى وواله فشه

ومعل من توضيح الأمثنه على النطق الداخلي اختاصال في القصيدة الروز الحال في النبث السامع هو أن الوجود الدين حاء في النب الأور معرفة مثناها إليه أصبح في أحد النب الثامر الأط**ياف الوجود ، ف**ي مدينة و لكرارا أو إقواء في لعه البلاعيين و معمل العرومساء أنه هو في الجميمة معرر حاسم في المصادم أن يه فصل لم عالم

الحقائل والأتماق وهالم الرؤى

وليس المحار المظهر الوحيد الذي رشح هي الحال والتثبيه هكل انعا ب المعارة عن الزمل المطلق صادرة لا شك عهية أوها نهيا علاقة

وقر عرج على مصمور النشبه إلا ذكره الموت (البيت ٨) و ، اهمداد الهند ،
(البيب ١٠) والمسألة تاويلان محكان ليس من الصّعب تدهيمها عواصل حرى
من الديوان الأول هو ارتباط الموت والحقود في شعره ارتباطا وليمًا باعتبار موب
شرطة صروريًا للحفود ، والتأويل الثاني مرتبط ببية التشبيه داما فهي لا ترمع
التطابق بين الطرعي للذلك العكمت الممألة على بقيه القصيده ومن المرا فر يتحفصل
المشهد تماما من معهوم الموت والتلاشي والفنا أن بالأساس من بعد الرمان الدي
بشقل كل موجود موضوعي

ومن أهم مظاهر حركية الفصيدة وتطورها بينها الاخبر الهو بحثول عجارة الحظات الشعرى ويربط مهايته تمنطنقه هندرك مكانة وقلب الشاعرة في أحسّس العالم والنفاد إلى أعالته ومكاشمة حقائق روابط

طقد الطلقة من وهذا الوجود و يكل ما توجى به المبارة من ماديه . وموضوعية ومكانية والفصال بين المدير وللشار إليه وانتيبنا إلى وصور الدبها و ولا يمكن في سياق كهذا أن لا نتبه إلى كلمة الصورة بل إلى صبغة الحمم مها لأبها تبين يكتبر من الإيجار البليم أن العرق بين الخطاب العادي والخطاب العلى في الانتقال من الشئ إلى صورته ، ومن هنا يتأكد ثنا مره أخرى أن القدب هو المعد الكبير إلى هذه القصيدة لأن كل هذه التطورات حصيف من ندخته واحتلاله المترج الحامم

وظرف الزّمان السبرق بأداة الاسمراق أيصا هامّ لأنه يؤكد يقطه النسب وبراصل إحساسه بالكون ، فالتجربه النسبة الحقيمية لا تسهر ولا تعمو ولا تسهى وإنما هي عمل دائب ومحبة منحدده واسكان بنحن وأحرى تعمد

هده من وجهة نظرنا يعض الحوانب اللافتة في بهة القصيدة - ونود ال تؤكد في خاعة هده الخاولة آنها لا تعدر ان تكون قرامة لا نبي إمكانيه قرامات احرى

واقد تركنا ، همدا ، الحديث عن الاغراض الدهرية فيها كه رغبه هن التوسل بالتفسيرات الواردة من خارج النص ، وليس ذلك من قلة اعان بجدوى هده التوسيات وإعا التراما منا محدود رؤية معينة ، والا فيمكاننا أن نطبل هدا الشرح يخصيل القول في الطبيعة في هده القصيدة ومسائل التأثر والتائير ، والمقارنة بينه وبين غيره ، والحية القلب عده جوجه خاص كمصاب بداء القلب

أخيرا إننا إن لم مضع إلى تاريخ الادب حديدا - فالكل منفق على مكانة ، القلب ، في الشعر . فقد حاولنا ان بير تلك المكانه من خلال أبي النص وما يقوم بيها جنّ وشائع

<u>ا</u>لهية المصرية العامة الكتاب





تقتدم جموعة مخت ارة من إصداراتها

- صلاح جاهیں
- ء دواوين صلاح جاهين بالعامية الصريه
 - 🕳 عبد الحميد وقزوق
 - ربهات الافتتاح (شعر بانعامية)
 - عبد القادر حمیدة
 - أحلام الزورق العربق
 - 🍙 عبد اللطيف الشار
 - ه ديوال هيد اللطيف النشار
 - عبد الرهاب البيائي
 - اء أشمار في النبق
 - ر اهمد الأطفاب والزيتون
 - ملائكة وشياطين
 - العوضى الوكيل
 - ه فراشات وبوار
 - فاروق شوشة
 - كابات على الطريق
 - پ فتحی سجد
 - » أوراق العجر
 - ے مسافر إلى الأند
 - فررى العنيل
 - » عبار الأرض
 - وحله في أعاق الكلبات
 - كامل أمي
 - ي مليجمة عين حابوت ى غندما كرقول بشحر

- . الحروح إن النهر
- أحمد عبد المعلى حجاري
 - ي مدينة بلا قلب
 - أحمد الخيمر
 - ، أشواق بودا
 - ي العابة المسيه
 - ۾ بدر توفيق
 - . قيامة إنزائ المقود



- الأعال الكاملة لبيرم التونسي
 - ه حياتي والمرأد
 - به اللمن والمرأة
 - به بيرم والناس
 - له يرم باقداً لتحياة
 - . بيرم وحياة كن بوم
 - ه بيرم والحياة السياسية
 - ه ديران حيان ثابت
 - روحية القلبي
 - ، حين إلى
 - ء عبر القلب
 - ۾ سالم حلي
 - هوى الأربعين النحم وتشواق العربة
 - ے صالح جودت
 - ۾ آخان مصرية ه الله والبيل والحم

- محمود حس اسماعيل
 - أعاني الكوح ه حبلاله ورفض
 - قات قوسين A 640
 - م مهر دحقیقه
 - 🕳 عيده بدوي
 - كلبات عصسي لا مكان القمر
 - المأمون أبو شوشة اصلاة الميد
- عبد الرحمن الأبنودي
- أرص والعيال حوابات حراجي القط
 - ب الرحمة ...
 - وأحبمت الجرس
 - ه وحود على الشط
 - عبد الرحمن الشرقارى
 - ه من أب مصري
 - 🐞 إيراهم محمد تجا
 - ه أهيات للحب
 - ه أيام من عمري
 - ه ديوان ابن الرومي
- ه ديوان عمر بن پي ريغه ه ديوان اس ساء اللمك
 - ه دنون و می
 - أحمد سويلم
- بالطرس والقلب اخاثرا
- ه الهجرة من الجهات الأربع

بمكنبات الهيسئة وفروعها بالعشاهرة والمحافظاء

البحث عن شخس

في سيرة رامي وشعره

🗆 طـه وادی

(5)

موقع وادى على خوبطة الشعر الحديث

ينتمي أحدد رامي (۱۸۹۱ – ۱۹۸۱) شاهرا ينتمي أحدد رامي (۱۸۹۱ – ۱۹۸۱) شاهرا يلي دارجه الثانية من مراحل تطور اقشعر العرف فها وابني سبديد عبد مدو د غرجنة الشعر خديد و ويستيها استاده عندالعادر القطا والتجديد الوحد في و آ و والر سميد عرجه دالتجديد الوعاسي و التي وبعد عام دره درمار عاده غدرسه ل مصر فها بين اللو ثين الو ه ۱۹۹۹ وثوره عدد الله العالم والاتباء عبره سامياً لكي عند على فرص (تُحكّمي) لا يجد عبره سامياً لكي عند على فرص (تُحكّمي) لا يجد مرحلة أو مدرسة ، وعلى هد ققد سحل دنك التاريخ مرحلة أو درماسي في كل الأتواع الأدبية الشعراً وقعمة ومسرحاً ونقداً

وقد شهدت المدرسة الرومانسية في الشعر العربي. في مهمر مرحلين

الأوى مرحلة البدانة التي تحظها مدرسه هند الرحمي شكرى (١٨٧٦ - ١٩٦٤) ، التي ضبت ايضا حياس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٨٨٩ - ١٨٨٩ - ١٩٦٤) مور ١٩٦١ - ١٩٨٩ - ١٩٨٩ - ١٩٤٩) وإيراهم حيد القادر المؤرق (١٨٨٩ - ١٨٨٩ - ١٩٤٩) كما شهادت معرا حدي (١٨٧٢ - ١٨٩٩) كما شهادت بدات أحيد ركى أبر شادى (١٨٩٢ - ١٨٩٢) بدات أحيد رامي الذي أصدر أول ديواد له بموال ديواد رامي لا عي مصحه الوعط بالماهرة سنة ١٩١٧)

الثانية مرحمه ادها عناها مدرسه أحمد وكي أو شادى ومن التعلق حوله من شعراء التجليد الدين علقوا حول وجهاعة أبولنوه أنا وإدا كانت المرحلة الأولى تمثل بدى تقديرنا ب مرحلة البداية والشاه ، وإن التاب تعكس فترة الازدهار والتطور ، ولا أحدى سائماً إدا قلت إن هذه الفترة قدمت وأخصب التنجارت) وأثراها في ناريخ شعرنا الحديث .. وقد ظهر في هذه المرحلة شعراه كبار أسال

- د پراهم ناچی (۱۸۹۸ × ۱۹۹۳)
- ــ عل محسود طه (1412 ± 1419)
- ت مالح التربزق (۱۹۱۶ ــ ۱۹۹۱)
- لد صالح جودت (۱۹۱۳ تـ ۱۹۷۱)

کا ظهر تیها أیضا ، سید قطب مصطفی مدالهما السحرتی مدالهما عدالمربر عنین معدد عدالمربر عنین معدد عدالمول عدالمول المحال المحرف المحال مدالم عدالمحس عدالمحس عدالمحس عدالمحس عدالمحس المحس المحس المحس المحرف ومر المعدد ترب الروماسة من قبل المراحات من مار على درب الروماسة من قبل المحال المقاد ومصران وأحمد بامي

وعلى هذا يكون شاعرة (رامي) قد عاصر المدرسة الرزمانسية في الشعر منذ نشأتها وازدهارها ... إلى أن ظهرت للدرسة الواقعية في الشعر في منتصف هذا القرد تقريبا .. أي أن رامي ظل يقرض الشعر الفصيح والعامي (الزجل) بل يترجم الشعر شعرا ..

بالإضافة إلى يعطس ترجهات مسرحية مند سنة 1414 إلى 1497 عشريها - أي أن عمر رامي الأذب يبلغ حوالي صناي سنة تشريبا

(3)

موقف الشاعو إراء حركة الواقع

لا مناص من أن بعد أى إنسان بعمل في الحقل المقل المقل المقل المقل والشاهر - بلا شلف - أيضا مفكر - بعمى من المعنى - له وجهة نظر أو (رؤية) فكرية وفئية إزاء ما يدور في والعه الاحماعي والتقافي في آن واحد

. يد تولا أن الشاعر محمل بهموم وأحزان المحمدة مرفأ في ديران الشعر العظيم . ولولا أن هاك أمورا الرقة . وأشياء بورو ، قا هاش شعره ، وأصبح برانا وإنسانيا) بُضاف إلى تراث الإنسانية الحالد ، ورؤيه الشاعر إذ تتشكل ... فيا يبدع ... تطلق من مليم باشر ، ومن قصبة حميمية ، بياد أن الشاعر الحق سيشم بقوة أن يتطنق من الأرب الخاصة إن قصبه إنساني خوهر الوقف الماتر عنه كتجاور التجرية المعطى التاريخي إلى استشراف الخلم اللهي ، ونصبح أمطورة داغة الثراء والخصورة والغة الثراء

وستراً النعلاد العلاقات البشرية في المنسعات القديث رسيا في العالم الثالث راعد أن الاديب - في العالم - عمد (موقف) من الواقع ومن ثم من



الفي ، الطلاقاً من موقعه الاجتماعي ، الدي لا يتحار چە ئامرىدا ئايىلگان (فردى) ئاراپىدا تىليە مەسلىمة الطبقة التي يشمى إليها الثماء معلها أو مكريا . ومي تم بختلف نبراي أم تتعام وتتناقص وتتصلاع بدعواهب الأدباء من حركه الوالع وبنيه الفن في مرحلة واحداد أي أن والمعاصرة) لا تمرز بدي محتمعاتنا المعاصرة بـ بالصارورة وجهة نظر واحده في الفكوء او رؤية بشاركه في اللمن أو الأدب .. وعمل تراث أحمد رامي في الشعر عمله ... وتناصة في البراحق الأولى من حياته ــ مشقة مع حركه واجمه ومج العلسمة العامه الشعر في عصره وعلى هذا يكون رامي (شاهراً رومانسیا) . ولا همیر فی هدا . عمد کان وتراً فی سيمعونية كاملة تعرف كفها عل إيقاع روماسي

رادًا ما صِيْقَنَا قَرَلَ عُمَدَ شِينِي عَلَاكَ مِن أَنَّ -هناك أتواها من الرومانسية يعدد الرومانسيين» (⁴⁷ كان عيم أن شباهل هي البنيق الروماسي المعرد الدى غطه وامر في شعره - ولكمة ترجيُّ هذا إلَّ مهاية

السيرة . . مفتاح الصورة

اشرت في دراسات سابعة اللي أن هاوس الأدب يجب أن يعن يسيرة الأديب على أسامي أمها قد تحلي (مفاتيح دالة) ، تلود الناقد إلى أشياء

أَمَا لَيْ إِنْ الْجِيدُ الْعِمَلِ الْإِلَيْلِ تَكَسَّرُ الْأَرِي وَمَا حَذَ منه ال درس السيرة هو أن نشغل ديها حياه الإنساب وعصره عن جوهر تجرية الأدبب وقد ٢٠٠٠

ول أتوقف منا هند سيرة أحيث والي (أهبطس ١٨٩٢ ــ ٥ يربير ١٩٨١) . فقد ورد دكرها معمىلاً ق دراسات كثيرة سابقة ^{دما} .. وإنَّا أَرْكَرُ على كَرْنَهُ جركسي الأصل من ناحية والده العبيب عمد رامي ابن الأميرالاي مصنى بك عيان ، وأنه فقد والده في الدودان ١٩١٩ وشقيقه في أثناء يعته في باريس ١٩٣٣ - بهل يكن في عدا أحد مصادر غربته التمسية وحزبه المبشمراة

فحا اكتنفى الأفعر نهفا المعقالب حرمته حيأ طلبح البرى وهيته ميا لمي في باد

کی اُود ان آشیر بالی آن کال اعلین کنبوا عمه نه بشعلوا بأمر رولنعم وإعا اعاصوا في ذكر العلاقه الماطيب والعبيه بينه وين السبادة الماصلة الراحلة وأم كتثوم والما وهنا أصغ علامة تعجب بعداي وصعت علامه استفهام من هل

أمر ثالث حين نفراً سية رسي لاتكاد تجد أي إشارة إلى أنه كان (واحداً ل جاعة) سياسة الرحى أدبية . على كثرة ما كان في عصره من أخزاب سياسة وتحممات ادبيه - وما نقال عن علاقته محافظ إمراهم وأحمد شوق ومطران خلبل مطران ــ فيا يبدو ــ إنما

لحاء في اص علامه التاعر لمبتدئ باسائده الشعر ال عميروا ومكده برب ماره تطعونه والشاب واللا ترجوله دون أد يكون رامي وعصواف اي خمع ويركد دبوله اله م يكد لثنا ك ــ سعره ــ ال الدميات ساسه سوء خاصة بالوطن، و الديمرونة اكيالدايرات الحداس عصده عصده حتى ولا من الأدباء أو الشعراء - وماله في دعث لا مكن أن حبب له

أمروابع ألم يصرح رامي بشكل قاطع أنه يدين بالصصل الواحد معيّن من شعراء العربية في القدم أو الحديث وما يقال عن إعجابه بشام نشريف الرضى أو شوق ــ على صبيل الثان ــ فإنه من عبيل النباهي فعا يدر, ونفس الفضية تكاد تنطبق على الأداب الأجبية في الأديش الإنبديري والفرسني . فقد كان جيد الإنجنبرية . أم ساهر بني قرسا فأقام فيها سئتين (۱۹۲۷ ـــ ۱۹۲۲) - ونن عجب أنه إلى فرسة يلطت إلى عبر الحيام والشعر الفارسي ، وبس إن شعراء قرسيبي القداقوارامي لشعراء رومانسيين إخلير وفرسيين حيث يفون الاوكان للمحول مدرسة المدمين ، وقراعن للشعر الأفرنجي بين إنجليزي وفرنسي ۽ آثر کنبر لي بطو افكاري وغيالاتي وتنكيل هن بحد كاله القدام من الشعر ، كما يظهر دمك من فر مه دیوان ه ^{۱۱} - ویکن رامی لا پسید بأحد فد شادية بالتباعر المريني دا**لقود دي موسيه** » . ومن البدهش أن إعجابه به بيس من قبيل المَنَّ ، وإلا من صيل أنه راجع ديرانه وغير في طبعاته اللاحقه - وهذه ما فعله وامي نصبه في ديوانه أكثر من مرة

وكالت طامره ترجمة الشعر شعرا شائعة في عصرت تكته تم يترجب إلا فصيدة واحدة هي كسابيا مكاء الشاعرة الأنجديد دمسر هيأتره ونشرها بجريدة ، السفور ، في قبراير ١٩٩٩ ، ولكنه لم يدعلها ق ديرانه""

أمر خامس إردا كبان امل لا يعطع ساره بالأدب بعيري أو لاجتيري او العربسي فالذي لاشك فيه أيضًا أنه صوف بصيبت عن كالره بالأدب الفلامسي ، وهدا أمر شبه مستحبل . لأنه لاشئ ل الفي ولا في الفكر پيٽ من فراغ - ونعثلد أن هناك ادراً نصبها خبر هادي ، حجن رامي لا يكشف عمل نَاتَر جمد من التؤكمة أن رضي قرا شعر الغزل العربي -سي كينات دميامرة الخبيب لي الغران والسبب أأأأ وقرأ بعض البرشجات عصايه و لأعاسبه ياعتباره (رحالا) ولاشك أيصا له تاثر مكثيرهن الروماسيين الاوريين وبالإطار العام للتحرية الأدبية الرومانسية في محال عربه الإسان وحب الطبيعة والشكوي من آلام اخب وهنا بشاءل عا مدي استفادة رابي من لأدب (الفارسي) يصفه عامة والشعر يصفه خاصه الماران برامال لتواصعه

و الأدب نفارس تفتح أماس البات الانفاس تأثير هذا الأدب في رامي ، بل لا أبالع ادا فلب إن التأثير الكبر الدي نفرض به رامي شاعراً ورجالاً وحاصة في غرجته الاحيرة من حياته ، جاعه من ناحية الأدب الدرسي

آخر النصابا بي ود صرحها باسبة لسيره الشاعر مي أن رامي عبل تعرف على أم كلفوم في اسة (1974) استجاب به مقوة به قلحس التجارى في الفي ، وشعل يكان أعلام الأم كلثوه ، مثل وود د ، و د دنادر ه وترجمة معمى المسرحيات ، وكان غي مسرح شكبير للمسرح المناص ، وكناه واسيد عبدانوهاب وفريد الأطرش واسيد عبدانوهاب وفريد الأطرش واسيد م مؤعد الأعلى عدة نعارت حبسين عام (1978 بي 1900 من عدة نعارت حبسين عام إلى عال نزجل على عو أصبح فيه (تأليف الأعية) هو هيته الأول و الأحير

هده بعض القصاء التي توقف عندها وأم اناطل سيره التي وم الله أن عقب طبيها بقدر ما أردت بر رها بشكل واضح م عسى أن تكشف للمتأمل عن تعلى الدلالات والأسرار التي تتصل سيرة شاهر كان به دور طويل وهريض في حياته التقافية

(1)

بين راهي والمؤام

ترجيم رامي شعرة رياهيات المليام بعد أن صادر له ديرانان من الشعر وقد تشر هذه الرياهيات إلى عودته من باويس في سنة 1971 ، بل يقان إبها كانت من الأعيال التي ذل بها درجة الدبلوم من السريوب في خلالت واللذات الشرقية ويعول رامي في هذا المعدد . وأوقدلني دار الكتب المصرية سنه 1977 بن باويس تشرس العارسية في معرسه اللحات السرفية ، فيرات أبواباً عدة من الشاهنامة وحلمتان في سبحه معرات أو وقعت في درسها ودمة ، ووقعت العرسي ببعولا عن سبحه طهران الشقطات في درسها حق د النيب مها العرسي ببعولا عن سبحه طهران الشقطات في تصدي ال تقليد منها درسها حق د النيب مها درسها درسها كن تصمها درسها كن تصدي ال تقليد عن العارسية ردعات كن تصمها درسها درسها كن تصمها درسها كن تحمها كن تحمها درسها درسها كن تحمها كن

ويفيض الممي في ذكر ما تجشيمه من ساعة الانتوانات الرباعبات وضعانها المختلفة في فرنسا والمحلم وألمانية - بل إن الامر لم تحل من الانتصال بالأساندة بلتحصيصير في الآداب الفارسية في تلك البلاد ، ثم

عاد إلى فرسا حبث ترجم الرباعيات فيها والدى الاشك قيد أن الحقيام (274 = 274 هـ = 1.60 هـ = 1.60 هـ الم 1.40 هـ ال

وبالرغم من هده الدهوة الدريصة إلى التعة عبد الحيام إلا أن حديث التعة عنده مشرب بالتعكير في الهدم فهو يتنزل في المجوبة وهو يرى أمها صائرة إلى فناه من ويرى كأس الشراب مترعة في حير بدرك أمها عبد للرك أمه عبد قليل ستعرف وتنكسر المناه

مدة هو جوهر والعلمية النيابية) التي سيعت الرجودية والبيئة بعرون عادة وهو سرات شعر الماليام ورباعياله في وهي عجب يثير العبط أن معظم الأدباء المرب الطنوا إلى الرباعيات عن طرق الشاهر الإعباري والترجوالات الدي ترجمها عناء منة الرومانيي أرباعيات الأورق في أثناء الدومانيي أرباعيات الأورق في أثناء الدومانيي أرباكياعيات المسلك في الشاهر الإمالي والترج عباة فانية .. وأن المره بجب ألا يشم بنقد الأخرين و وأنه بجب أن يرصي نصه عبل الابرصي الناس و لأنه ليس في العالم إنسان كامل

وإذا كان في هذا ما يمكن أن يشد الفارئ الأورق فإن في بعض ووايات الرباعيات بعض وباعيات الرباعيات بعض وباعيات منحولة تحضل أحيانا على التقوى وللعفرة وهذا يمكن أن يكون عاملاً من هوامل (الاحتفاء) بها في الأدب العربي الحديث يؤكد هذا أن رامي عنم الرباعيات برباعية من النحول أو من عنده على حد سواد فائلاً

بامال الأبراز مسلم البياني باكانف الفستر من الباني باقابيل الاصعار فنسبا إلى طلك فاقبيل تربة التاليي

وقد اللوث ترجمة وامى للرياعيات مناقشات كثيرة وقد تصدي فا بالنقد الحاد الساحر ابراهم عدالهادم اللاق (١٨٨٩ ـ ١٩٤٩)، قصى بعا د بين برحمه رامي وفترجرالك، مع تسليمه بأن كليبي عد مصرف في الترجمه دومي أمثلة التصرف المعقول المحدود ما شمثار في ترجمه الرياعية التاسة على هذا المحود

ماعي ألامب أطفال والفلك هو اللأعب بنا . دلك أمر جميهي عبر محاري . لقد لعبّنا مدةً في ساحه

الوجود العادهما إلى صندوق العدم والحدا يعد والحداء

وفد ترجمها رامي هكد

وإغا عن وخسماخ السمطهسماه بسلفطسها في البلوح أنني يشاه وكسل من يسفسرخ من دوره يسلق بنه في مستقدر النفساء

لكن عرجراك د النشب وصوحاً فجعه حكداً (والنص مرجم شعراً بياري هي الساعر الإجيري)

هبده رقبعة شطريج القضاء وقا لويسان صبيح ومساء بينقبل اخطر بها كيف يضاه في قطويسا صباديق الغباء

ويكل المارق حديث قائلا - وولائدك أن المعنى في برناعية فتزجرالد أثم واشلة بروراً عنه في العرجمة الحرفية الدنزية ترباعية الحيام، وأوضح منه في رباعية رامي ب. ا

ولا مريد الإقاضة في مقاربة المارف المركبة بين رماعيات الحيام وهرجوالد ، أوبين ترجمة الصراف وترجيبة وامي ، قدر ما يعينا يبرار وأبه الأخير الها عملة وامي الهو يرى أن كل المترجمين قد تصرف في الترجمة تترأ وشعراً ، لكنه في المهاية يؤثر تصرف فترجواك وترجمته للحيام على ما قام به كل من الصراف ورامي مجمعيل (١٥٠)

ورأينا في جمينه برجمة رامي للرباهيات فريب من بأتي الماري في أن رامي قاد تصارف في النصل - وإن كما الا وبمصّل) واحداً من المترجمين على الآخر -الان أتي قصية علمية الا تحسيم (باهون) كما فعل الماري

ويتصبح لمصرف وامي في الدرجمة حين بعارف ـــ على صبيل المثال ــــ الرماعيشي الأوليش عنده وعبد الحنياء

يتول الخيام في الرباعية الأولى مترجمة برحمه حرفية (١٦٠

> الهض ابها الحبيب وتعال من أجل قاوينا وخُلُ بجالك مشكلات وهات كأما من الشراب تحسوه سوياً قبل أن تُضنع الكنوس من أجسادنا

هذا في سين ثرد الرناعية الأوفى المترجمة عند امي على هذا السحو

> محمت صوفا هائماً في السحر نادي من الحان . غفاة البشر

هَبُوا املاوا كأمَن الطلق قبل أن تفع كاس العمر كات القدر

رتكول الترجيب الجرهة الرياعية الثانية كا يل مادام أحد لا يطبيق إلى الفد فأسعد هذا القلب الملئ بالرغائب هذه اللحظة واشرب الحضر في ضوه القمر أبيا القمر فإن القمر كابراً ما سيسطع هود أن يجدنا

وجاءت الرباعية الثانية عبد رامي كيا يئي أحسُ في نفسي ديب اللهاء مما أما أنه الله ما الأكاوي.

رم أصبًا في العيش إلاً الشقاء با حسرتا إنَّ حال حيَّني ولم يتح لفكرى حلُّ لذنز القصاء ""

ولا بريد أن نظام الشاهر أحمد وامي _ وحمد الله _ ولا بريد أن نظام الشاهر أحمد وامي _ وحمد الله _ ولا أن نغمطه حقد في هذه النسخة التي اعتمدها عليها في الترجمة هي ذات السبخة التي اعتمد عليها وامي

إن (انفطة) الشعرية ... ق لمه من اللعات .. عا تثيره من إيقاع ودلالة ، عثل خبرة أصحاب خصارية في محملها . وعلى هذا فالكلمة في لذة ما . دات تراث عريق ومركب ، لدلك يستحيل نقلها إلى بغه أخرى . بحيث تستطيع أن تني بكل ما كانت دادره على الوفاء به في اللعه الأولى

وعلى عدا فنحن إذ تعصدى للشعر المترجم يتيمى أن داوند أنه للعب وجها لوجه أمام الشاعر (الترجم) وليس الشاعر المترجم له ، أى أن النص الأصلى يبق عرد (مدير) وعرف له لمكر المدعر الأدنى . وحين ينقل الشاعر قصيدة ما إلى المدد مها كانت معرف وقيمة الشاعر أميرته الجالية بدخة الشعر أو إنه يقدم بالمرجة الأولى (عيرته الجالية الخاصة) ، ولا يأخد من النصى الأصلى أن المعالم المنافعة المنافعة المنافعة عادة المنافعة ا

وبناء هن هده الحقيقة تصبح ترجمة وامي للرباهيات جزءاً من مجمل تجربت الأدبية ، تنسق مع السيات العامة لبية الشعر عنده

ربیق لرامی علی کل حال فی هذا الحال أنه أذاع الحیام شاهرا ولیلسوفا علی السنوی الحیاهیری - عند العارئ والمندوّق المعرفی ، وعاصة بعد أن المتناوت مها أم كالنوم بعصی الرباحیات للفناء بُدیّد الحرب العالمیة الثانیة

والدی لاشک فیه أن رامی حمل من الخیام ــ ال مرجمته ــ مسدأ فدة الحب والخمر فی بهم ، وستمیّ الص بالدنیا والناس ، بل مشككا آسیانًا

غاة بطبهر البغيب واقيوم في وكسم بجيبة البطن يسالهسيال

و<mark>لت بالنشافيل حق</mark> أرى جال دسيستاى ولا أجيبتى

ونكمه في النياية عادانه إلى حمي الطاعه والنوبة

وهكفا قدم رامي الخيام إلى قراء العربية (توليفة)
هجمة ترمي كل الأدواق وقد أشار إلى دلك الماري
ال سحربه حث قال الاحال إلىك والله المرابة المرحمة على الله سبد أن الحاء الأولاد
النبياء المرحمة على الله سبد أن الحاء الأولاد
البيد النبل بالتعرب والمعرب والأبس ، فإذ المقسل المسبح عادوا عمادعهم وأسدته الأبس ، فإذ المقسل المصور وألفوا رقوسهم على الوسائد ونامو ولا تعدم من مؤلاد أيضا فلسفة المدا سبح سبم أن العمر قصير وأن الدايا راصدة وأن المصمور في البداحير من ألف عصمور على الشجرة ، وبعد وأمول لاكانب الدايا إلى آخر هذه المكانات التي تحطر بكل بالله الدايا إلى آخر هذه المكانات التي تحطر بكل بال

وعلى هلما بجسير لرامي أنه سيها قدم الحيام للفارئ العرقي قدمه في صورة تجعله متالبالا منه ومرضياً عنها وهدا بلا شك أمر تجسب لرامي في إطار علوم محمل تجريته الشعرية

(۵) الزحل والعناء

هس ام كلتوم في مرحلة مبكرة لرامي ــ من ديوانه
 الأول قبل أن تعرفه ــ مقطوعة عنوانها عاسرى
 وسرك و مطلعها الشا

اللهية المستحدة المسيوسية رئيسية عن وجميد المستوسة إمنا المسكيسيسيسيا الخوى والمستاد أفسائيات المسيسات

ووطالب الملاقة بعد عودة رامي من باريس و منه الإلاد بالمبدء أم كلترم وعدالوهات وأسمهال وشعيمها وبد الاطرش ومند دلك الذا يح للنكر هجر رامي الشعر بدرجه بوحي بالشك و مقدرته الادمة مع حوّل نقراء إن الشعر المامي أو بالزحل به وكان كل ما يؤلهم للمناء في الأملام السيائية والإداعة ، وقد ألف رامي حوالي ثلثانه وعشرين أخية ، وهكاما أثر رامي في تاريخ العناء العرب حوائي بصف قرن نقريه إن لم يرد ، بل رب مازال تأثيره مسمراً حي اليوم

والذي لاشك هيه أن العدد قبل راسي لم مكن قد حدثت فيه (الانعطاقة) الحقيقية التي نتقل العناء سر عالم العوالم والأقراح وللوائد السلدية ، حيث كانت الأغاف يشيع فيها قدم من الإسعاف والسداجه

ولم يكن ستى مر ديث لا يعص عين عين عين المعاوري والسيح سلامة حجوري والسلة حقيقة التي حسبت نتصال بعاد إلى رائس) بند يعهو الفيان القدير الشيخ سيد فرويش (١٨٩٢ - ١٨٩٢) ، وعد ثلا دنك ايما بعنه ثا حة أخرى حين أنصح شوق (المبرح العناق) يرائمية مصرع كيربائرة وعبول بيل ، (١٩٢٧) وعلى هذا دخل رامي إلى تاريح المباه بعد أن انتقل هذه المده المبه الكبرة والذي لا شقل فيه أن أحمد رامي له (دور) في تعلوير الاغية (الفردية) العاطفية ، لقد ساهد على تهديب مضمونها والرق بالمبونها

وقد جمع رامي عادح من أعانيه . قدمها و المبيه ديرانه وسماها ومعدد الأعلى السبق جميعها من حيث الموقف الفكرى والأدة الفية ، خيث لا بكاد بجد (أي م رق) أبية بين البعد والحتاد ، أو بين تلك التي تعليها مصرية أو مطرب ، فكلها تدور في إصار بعدة واسعب العربي الهروم) والوقاء لقحيب برعب الصيد والعجر مثل

سيسهاران لوحسان السارى أنساجي طبيعات السارى وجسيدي و وجسيدي ودمسعي ع اختبود جساري سيسام الوجود من حوالي والسا سيسرت في دسيساي الشوف الحبيسانك في المبيسانك والمبيع كلامك وإسسان وإسماني أيسام ولسيساني المسؤد حساق أيسام ولسيساني

فهده القطوعة التي غنتها له أم كلثوم لا تكاد أمتلف عا عناه له عدد عبد الرعاب، مثل ، ⁽¹⁹⁾

قسائوا آل هسان الرد هسليب ومسيك وفسات قسفيك وحمدان ودُيت وقسلت يستقسمند فيه

هر الفيدكري هشان بيندالي ا التطو الوحيد في بنية الاهبه هيد رامي هو (انطاوهة) بإلى حد ما د تطبيعه المناه من حيث عدم التقيد بوحدة القطع ، أو تداري شعري البت ، والبعد عن التناظر أو «السيندرية» إلى حد ما في بنية الأعلة ، مثل هذا الفطع الآ

وآرجسے آمسیاعظ نیسان واحم بنک وائی فی اللہ بیسیائی اشسیسیکی بلا می بیسیار حسینی بیسیدی احسینکی نیسیلاک ع الل فی قیسیسلاک وعرق بھیوں یا بعان

والفهية الأساسية في يبية الاعتياء عند رامي هي الها الأداة على عيل المرابعة الأدبية . حدث الأعداد داخل المصيدة عدد نقرب داخل على فكره جرابية مر معان احد على فكره جرابية مر معان احد على المدينة بيلى بالأهنا الكل المحيدة في المرابعة بيلى بالأهنا الكل المجارية حدد الحري الله المحيدة بيلى بالأهنا الكل المجارية حدد الحري العرود العداد الله الأعباء بالمواد المحيدة من عيدين و من الإساق أو من عيده بيليمة الحري و من الإساق أو من عيده بيليمة الحري الما المحيدة الحري المحيدة الحري المحيدة الحري المحيدة الحري المحيدة المحيدة

کان فجرا با الا ال مقلتیا

یوم آثرقت من النجیب علیا
البت روحی ان طسلمسته
واجنت رهر افوی طفا بدیا

فبسسفسسفسسفسنساه ودادا
ورفیسیسفسنساه رفیا
ورفیسیسفسنساه رفیا
م الحیا فیبه شرقیا
رقیطافیتاه لیالیا
کیبی لایشافیل فیکری
طبعافی فیکری
رایسافی فیکری
رایسافی فیکری
داری طبعافی شیوا

و معلج الثان من عبد عامية من أحر ما أنمه العني. و دال عبد ما بت الحبياء، العدد

اول عیبین باحث ف عیبسیك عیبرفت فیسرین الشوق بیبا وقیبین با میسانیسته عیبالبیك قیبات با دی بیار خیك جنبة صدفت فلی فی الل قاله ل

السبكان المسترامك حمصينسول واستيسل يستخسادك استهسران نجرى الاموعى وانت المستاحيسول ولا استاحسين ولا افساكساران وعمرى ما أشكى من حث المستنبها المسترامك لوعى

هکد نتیج محقه امی تو خدیه رادرویه) او اثبیای محمله علی کافه مسول با لابد عبه از دلاله وبصد با ایماع

وأخيراً . فإن ما يؤمف قد أن رامي لم يكل مسيرة الأغنية كما تسلّمها من أغلق مبد هرويش - بل كان أبضا بعيداً عن هالم بيرم التوسي ال زجله ولا شك أن دراسة (مقارنة) الرحل بيرم ورامي عكر أن نشت اشاه كثيره

تقد فات رامي _ عكم أن شمره تعتى به كل مشهورين في العناء لاعلى مستوى مصر وجدها بل على مستوى مصر وجدها بل على مستوى الجمع _ ال خدت (نطورات كثيرة) في في الغناء وبنية الأصية ، ولكن مثأته الأستقراطية وروماسيته السلية حالتا دود دلك . وهو لم يستعد _ كي كان متنظرا _ بسياحاته الكثيرة في الهائر أو محرفته الوثق الأكثر من لعه العيية . سيا الدرسية وواقد رسه

آخر ما يؤسف له ال حدا اجال أيضا هو أنه لم يطور العاولات أحمد شوق المسرح الشعرى ، فقد كان عقدوره أن يقوم بدور ما ال تطويح السرح الشعرى للمناه برابعصوصا أنه كان على علاقة وطيده بأملاء الله المناق المناق أنه كان على علاقة وطيده بأملاء الله المناق المناق أراداه

C

رامی ... شاعرا

الشعر . هو الناهدة التي اطل منها أحمد ولمي على الشعر . هو الناهدة التي اطل منها أركه إلى الزجل وقدم رامي ثلاثة أجزاء من ديوانه . الأول 1917 والتالث 1978

ا و ولى وقصية) بتيرها ديوان رامي المتداول الآن هي ان الشامر في اواخر حياله الفنية (١٩٤٨) للمُّح ديرانه ولبعب أشعاره وأغابيه ومسرحيته للؤلفه عاغراه التمراءء الرابه أهاد ترتيب القصائد وللمس الأفاق أيمنا والتناؤل للطروح مر إلى أي حد عِينَ قَلَنَاهُمُ أَنْ يَعِيدُ النَّظُرُ فَهِا قَلْمُ مِن أَعَالَ أُدِيبَةً بِعَدْ أَنْ نَصْبِح واستمع إلى آراء ت**العية فيا** أبدع " اننا الدُّ بواجه أعال رامي الشعرية نائق مع صورة مصفاة مي تراله ، ومتخبة من أعالد ، غاله في مرحلة ومتعارزة) عن حياته الفنية - وأول ما يتربب على هدا ما المداء (البُعد التارعي) في التطور العلي للشاعر أأرق برات أديب مالم برغم وحده للوقف والرؤية في الغالب يعكس بالصرورة فدراً من التطور في التكليك واستحداء الأدواب الديه ... وعلى دلك صوف مطريل الاعال الكاطه ترامي شاعرال صعب الأخبرة اتساقاً مع ما سنو ان أشرة إليه العا

وحين محاول ان نقيم نجرية رامي من حيث (الموقف اللمكرى) فسواف نجد كيا بقوف أستاذنا عبد الخادر القبط أنه

وسيعب على الدارس .. إدا أواد تجلب السهات التقدية الشائعة .. الله بسل إلى معهوم كلى ينخم منيعة النجرية عند الشعراء الوجداسين وموهمهم منيا و دلك أن هؤلاء الشعراء الوجداسين وهوهمهم منيا والخالصة .. تختلفون فيا بيهم احتلاف عبر قليل في محال الدراسة للوصوعية ، حجلب البيئة والنشاة والثهافة وتنايي مواقعة دول أن يكون قد مر الراحل من التعو وتنايي مواقعة دول أن يكون قد مر الراحل من التعو والواقف ، لأنه .. وهو يصدر هن الجاه وحداى .. والواقف ، لأنه .. وهو يصدر هن الجاه وحداى .. يتقلب بين طفاات نفسية بين اختلافها أمياناً حد يتقلف أمياناً حد يتقلف ، الناقص ، الله النبياً حد يتقلف ، الله النبياً حد يتنافض ، الله النبياً حد الناقص ، الناقص ،

والموقف المكرى الدى يكاد يمكم تجربه والمي الله في الشعر المصبح والعامى ، هو (الموقف الرومانسية بيل الموليلي للرومانسية بيل اخربيل للاومانسية بيل اخربيل للاومانسية الله المحربيل للاومانسية الله المحربيل للمائل من وطلق واحدية الرم بالحب سبالاً لسعادة البشر ، لكن حين يصطدم بالواقع ويعجر عن حقيق احب ، يعود وقد الملاً الهو مكرد واحرن قلبه والمحرق المحرب المحرب من حقيق احب ، يعود وقد الملاً الهو مكرد واحرن قلبه والمحرب المحرب المح

وهدا مِثِل اقترر الأسامي في شعر رامي ۽ حيث يمول في قصيدة بصوال دنجالي ^{دامي}

المعداق تنقان للفييتا فراما وغلب بين آغة السفسيون أركبل فيك أشيعارى وأميغي إلى غيرجيييين اليعاذب الحدود وأنظم فيك من حبّات قلي منعداق الرجيد وخيّا الحرين

ول قصيدة أخرى بصوات بأقبل اللبلء قول ""

یا حیبی آقبل اللیل ودادای حمیی وسرت ذکستراك طلبین اللیل ودادای حمیی وسرت حسال فی خبر طلبین ولالاً میستر الماضی فلالاً میستر الماضی فلالاً وجالاً اللیل قاد حل إن عهد شجون وإذا تمعی یمل علی رجع أنبین

هكدا حوّلت أشماره إلى (قصة حب) متحلّة ، حبار الوهم فيها حتيفه يدرحة يقوب معها

کیسیف البساهسسا وقبینی ام یسسرل یسسکن جسی ریا قصة حی^{د ۱۲}

هد هو عوقف الدى أحمص به مر فى كل ما كنت ومن العسمى أن يكور أنى خيط مكرى حر في شعره (تاميعة على الأصل) . وتهميشا على النصل. فالفرية والإحساس بالكابة والضياع في الحياة ويواز موقى الشعر والمن ، كل هذه تقريعات على المرقف الأساسى والتجرية القبية التي لشكل عمل نواله . من ذلك شكراه إلى وبنات الشعر ، الملائي بيث إلين هومه العاطفية بالدرجة الأولى ""

بسنات الشعر ما ألماك على ومنانا بيقير الأشيعيار ميكي ؟ للقدد هرت عن فكرى القوائ وكست بن منطسرة السعيفي

إن أن يقون

ف کون پا بسات الشعر أهل وأنسياعي قدى البيلوى وركى وفستى من أمساك وأغسين فسيئنك ف اهوى هها، وبيلى

رای قصیدهٔ آسوی بعوان وسر اسیاهٔ « یعون ا^{وم»}

من للصدول الذي ضاعت أمالية عن يضي سبيل العيش بهذيه لى مطمع في حيال قد كلفت به ينفوت شأو الدراري في لمائية وكيف أفوكه والنفس قد سكت من هيكل الحسم سجناً لا عليه

اس بايغون

وطباب الليل الأعلى مشخية

أباليه فيرليبات مسراديه

يكلُف البقس امراً عز مطلبه

ريبال الدهر شيئاً ليس يعظه

يرمي الليهي يعيون حار الطرها

كنأيا فيكسرة ف رأس مشدوه
غيريبية ابن أهميه طبالهمه

إلى المعظم غيرب ابن أعليه

يقم فهم ولكن روحه القصلتا

يحام ليس يدرى ما أقاميه ا

هكده يشع الموقف الروهاسي على تجربه ناجي (غربه) شاملة في الحب واخباق ، حيث تتحول الدبيا في رويته إلى الحصر مهجور ه مد (عبوال قصيدة له الله) مد تجف فيه الرهور وترحل عنه الطرور وتوت هيه الحب وتصبح الاحلام ، وليس تم إلا الحاضر البكاء على الأمال ، والنظرة الدوداء إلى الحاضر البكاء على الأمال ، والنظرة الدوداء إلى الحاضر

والمنظيل . والبكاء على ماضى لم يولد . وحبّ لم يوجد ، لكن ليته استمرّ

يما حمديون إلى البليسال الراضي وشاقباني من البليبالي اليوال (¹⁷¹

من ها مدو السخصية الرومانية في إطار خوشة العليم (حائرة) مثل مدون الداعة الاستطر والا الهابات الانفري مي وهيا وحقيقة . أو مين حيم وواقع المائك يقول الا

سينينها ۱۰ دلام، من طول ما ساحيت في دسيساى أجلامي المنطق المنيف المخطق المنيف أرهبامي المستقى عن المنيف خاليا المنيف عن فيسميراه أيسامي او مستحسراه أيسامي او ماهدا أردد اللسكوى بسائسهامي

مكد بدوسم رمي بتوبعات على خي واحد ،
وعاصر سطوى حين به مكرية ومية واحدة هي
الرؤية الثالية بالنحب ، ألق تستحلب مناجاة طيف
اخيب على البعد والبسك به حي في حالات
الصيد والمجر أران في يكن التديان والغدر

أما من حيث الحديث عن أهم السيات المعامة (لأحاة المشعر) عند رامي .. فالدي أود تأكيده فلاث قضايا فقط . تصدر كلها من تأمل (لغة الشعر) عمده ، دقت أن والمقعه) في الأدب عن الموسيط الوحيد المدي مستقبل من خلاله كال إيفاءات الشجرية لأدب المدي مستقبل من خلاله كال إيفاءات الشجرية الأدب المستقبل من خلاله كال إيفاءات الشجرية المستقبل من خلاله كال إيفاءات الشجرية المستقبل من خلاله كال المستقبل المن خلالة كال المستقبل المنافقة الشجرية المستقبل المنافقة المنافقة المستقبل المنافقة المستقبل المنافقة المناف

إلى الأحثى ال عوت عواطق ويحد هذا السبع من اشعاري وتسقسر سفسي يسعبد ثورجا قلا بيساجسهما شي من المنسدكار وترى محال المكود عين خاليا من يجمه الأصمال والأستحمار

إلى أسبحسري بنقاق فسامت وأبدئ هناء الكبر من أفكارى في الشعر تناساق وفيه وقافي والسيسة أشبكر قسوة الأفسدار فإذا سكت فقد حرمت شكايي ولبرب شبكرى بنفست أكمدارى

اول قصيلة أخري يصب الدمكل د نثرته الأد

يا روضة في ربوع النمام يابعة تسرسم السطار فيها وهو بشوال ولشفديه حق ترجيهما بخم من الحريسير نسم ضرب وأورال عابل النفسس فيها وانتي طرباً لا السجستسمة تسرام واخال

وی فلیدو ثابته نموان با خندی اههوان با بلون ۲۸

يا شهبد العلا ورصر الغداء ثلث مستى تجبية السبلاء أنزلوك القراب من غير ما اسم وذلك السسيوم أشرف الأبهاء يامنالاً يفيم كل الفسحابا في صبيل الغيام والمعياء

فيستب أن يكون هذه أتحادج في موضوعات متوهة ما يتصبح أميا لله على أميل التابات الله المتخدام والتي اللهورة من تاحية ما ويساطيا في التشكيل على تاحية فالية ما وهذا هو ما يمكن أن يسير شمره يقدر من السهولة في التميز ما حيث تقديب روح التحييدة صدة من وصوح أبد أن إن فكرة الأدى للمنه العدمة بعد أفرت إن العمومية

القصية الثانية حاصه بطبيعة رائلفظة الشعرية)
عند وامي حث جد به تشير بالوصوح والبسر ،
بل لا بكاد بعال د عدا به يستجده أبدات اقرب بي
غماره احباة رصيعه الدر لادن ماه إلى مه سعر في
غماره فالناف مبدولة ومادية الله إلى يه تسبعده
أيضا (بدلالاتها المادية) الشعارف عبى من ها
تشرب طبيعة الشعر عند وامي ، سوته على فينعرى
المعيج أو العامي ولا تكاد جد دارلاً يدكر إلا في
لاعراب أو اللبعل وهل عند تميش إلى حد كبر
الشد المالات) بين شعر ابن وراحته و فهر حبر

مسجده العصيحي بوسمها مدن مدد عامه وسو ماموعه وعبدما مشكل مامانيه فإنه بوسمها منان عدل تشكر وعلى اعتبلته من هذا تشتى ما قايا الرى ما والزهواحية الشاعرية ع ولتائيه التأكف هند رامي ارائه الاحصاد عليد معات مؤاد ملاحجه مهمه تؤكم وجهه

يطريا هدم، حيث رأت أنه بيسخدم وأقداطا عدودو بصرما فوم نفته رصيده من معردات بعد بارامي ندو في فلت (۱۸۱) لمطأ يجمعها وب مها قليلاً أو كثيرا في هذه التصيفة أو ثالث و وهذه الأعنه أو نتك ، على حسب طول كل

ويد عبر هي نصل المكرة أيضا الشاهر حافظ براهير (١٩٧٢ م. ١٩٣٢) حيل قال ترامي يستخريه عمهودة حيه كال يعرض عليه بعض شعره في مطلع حياته الادية - قصيدتك دى رئ السلام عليكم كل واحد يقتر يقولها ١١٠ ،

القصية الأحرق الذي بالمصيئين السامعيل وتؤكدها وهي لصبه (موسيق الطعر) عند رامي ، عند ذكر إبر هم البس ال ديوال رامي جاه به حوالي (١٩٠٠) بيت مورَّحة كالأَلَى الله

مر المنصف
 مر المنصف
 مر النكامل
 مر الكامل والرمل والسعم
 مر العلوجل
 كل من معنث والمتقارب
 مر اهرج
 مر اهرج
 مر اهرج

وکما تحددت طبیعة الخیّلة عند رامی وحجم الفردات ، عدد أیضا (الرون) التحکم فی مطلم شعره ، وهو ورب («طفیف) ، وظعیلاته

فاعلائن مستيشبستن فاعلائن فاعلائن مستضمطن فاعلائن

ويتسم هذا الورن بالمروقة لا من حيث كونه بأني تاما أو عنوه أ فحسب . بل الأنه يسمح بأن يأنى منه حوال حسنة أضرب _ كما يذكر العروضيون

وزدا به نصورنا هذه القصابة البقدية الثلاث الصورة لــ اللغة لــ الموسيق ، في إعدر يربطها بالشكل

جد عيره من الروماسيين المعاصرين به أمثال إبر هم باحق وعلى محمود عله وأبي العاسم الشابي وعيرهم ساسي بنا هذا كله إلى أن أحمد راهي كال شاعرا محمود الطاقة ، متواضع القدوة ، وأبه ترصل مند ومت مبكر إلى أدوات عية بعشها مال إليه واست عد جه نؤكد وحدة المعربة وتحجر العملية الإبداعية ي وحد وحد

المام فلاعر عدم، وأن شعره أقرب رقًا

و الفطوعات) الفصيرة مبه إلى المصائد العوب ، كيا

حده باختصار شدید ... أهم القضایا الفكریة والفیة الی أفارتها ی ضمیری سیرة احمد رامی وتراثه التمری . حاویت ... قدر الطاقة أن ألدمها خیاه وموضوعیة . حی تطوی صفحة رامی ... رحمه الله ... وقد أخذ قدره الواجب له می الدراسة والتقویم ، الأف واحد می شعرالتا الرومالسینی ، له دور ی بسار الشعر ونظریر الأخیة

هوامش البحث

- ا (۲۸) خپران راس : ص ۲۸
- (۲۹) خيران رامي . ص ۱۸۸
- و٣٠) هيران راس ۽ ص ٢٢٠
 - (21) ديران رامي ص 14
- (۲۱) دوران رامي : ص ۲۷
- (۲۷) ديران رابي ص ۱۹
- (71) غيران رابي من 141
- ا (دم) لخريد من التفصيل من هور النقة في القمر يراجع

Robert Miller, Ian Curne The language of poetry- Heinemann Educational Books, Ltd., London, 1976. p. 48.

G W Turner Stylistics Penguin Books, London, 1973. p. 7-13.

- (۳۹) دیران رامی . هی ۱۴
- (۲۷) دیران رانی : ص ۱۹
- ۱۸۱ج دیوادر رامی : ص ۱۸۱
- رامی نیات تُسید اثراد : تُجند رامی جدا دار اطلال دائراً) ... اقتامرت ۱۹۷۹ ص ۹۳
 - (۱۰) مقاسة ديوان رابي , من ه
- (11) إيراهم أبس: موسيق الشعر جدا الانجار المصريف. القامرة بد 1970 من ٢٠٦

- (۱۳) متینت فی تطوید ملامح فیسته دخیاه بقر دار بهستین دیر شد استان اعدامی از دهیز به از دهیاب احیام احدال امین کنیز بدر مهران است
- # 1PST
 - (۱۹) ريفيت طيم (رايي) في ۱۹۹
- رده) رامج رای تارین کابلا ی احضاد استیزیمه اید غربیه بر اشامرة بر ۱۹۹۹ می ۱۹ سا۲۷
- 179) الرضاء الحرفية الصندين الراهيد عند الراهي. المعادد الصاد أمر كابرات فهوالد 1888 هـ
 - (۱۷) می ایسا خده می ۲۵
- وده) مداد دی ادبال دمه اهیمایی با حیج ایدالت احداد دیک امیاد با انتخاب ۱۹۷۴ می ۱۳
 - AT June 2005 (199)
- ہ 9) میں ہے۔ تیران ہی جاتا طبعہ معظم شامروں ۱۹۹۷ فی ڈ
 - 6AP 4 2 2 (55)
 - TET OF SECURITY)
 - MET OF LICE WELL (TT)
 - (17) مع الحي 177
 - 850 m July 130 (50)
- (۲۱) غید عدد عدد الأقید باحدی فی بند عربی مدمتر ما ۲۰۷
 - (۲۷) مدودن المراسي ما ۸۸

- ودي الصيد بندوات الشعر مصري بعد شرق جدالا جعله الصدال الدعرة بدات السار الحافش
- عدد بدو نصف الاصاد برحدای فی بشمر نمرین بدویر جرا بیکیند بند باید عدد د ۱۹۷۸ فیل ۵
- و۳ افید اوی انظر انجینی انوفیت بالأده احداد د اندا فتات اندادرد ایدیده ۱۹۸۵ می ۴
- وفاي الريد دي المعلمين يراحي المدار احي طي العالوي المداهد
 - وف سير حي ص ٧٩
- انجمار میسیم عالی از در شکه خدا ایضه انصا سا شاه دارد خدم ۱۹۷ هی 2
 - وفي الشارين الشراحي لل ١٥٥ يد يطلقان
- ک العب عبد المدور مع الطفر عدا الطبعة الماية فالفيدر في 1777 عن 18 المتدية في ح العباد الله الدي التي حرة عبد للفالة بأكدم الفادة في 6
- عالم سالمية في عليه المح حداث الحاكسات. القافرة رسيسة في ١٩٧٦ في ٢
- المعيد بيا بيا الحييد التي حياية المعاوات . ماجيدي عصافية للكتبة الحالجة الماطاد على ١٩٨
 - وقع سام مم المجامي عج
 - الأحمد في العباء ومعاوض الا
 - Allega Light No.
- ۳ این خواندسی کی۳ ق این سال خوان اخت ام احداد کشواعی از عدم دو سر ۳۹



٤٢ ميدك الأويرا القاهرة تـ ٩١٨٦٧١ _ ٦٨٦٧١ بورى بالحامية الجديرة تـ٩١٩٣٧٧

+ بحث المصباح الأخض

يسرها أن تعدم لعسراء العربية : مؤلفات الكاتب الكبير

• براكسا أومِثكلة الحكم • لبيلة الزفاف * ۽ قالينا المسرجي * بإطالع الشجرة * مجلس لعدل - ومن البرج المعاجى -عصاالحكيم ٣ نشيد الإرنشا د

* عصفورمن المثرق " تحت شمس الفكر * الأيدى الناعمة * شمس النوار + أرنى الله • عيد الشبيطان • عودة الرقع • أشوالك السلام "سجن العمد * التعادلية ، راقصة المعيد ، الرباط المقتل ، السلطان الحائر ، الوسطة * مسرح المجتمع ، سلطا ب الظلام ، البصيفة ه فده الأدب ، عمار الحكيم المعطير/مسرمدار ، عدالة وفده * الملك أودية * بجماليون ٍ * أهل الكوف * سليمان الحكيم شرخلة إلى الفد * الطعام لكل فغ * معدالرسول اللبشر * شهر زاد * ندهدة اللقمة أكن المشعبيد أل * حماري قال لى * عن البرج العاجى و يويسات نابُ فَالْأَإِنْ ٤ سَجِرَةِ الْحَكُمُ * يَلَمَيَّةُ الْمُوتِ ء المسرح المنوع

بالإحبافت الى مؤلفات آدبين مختلفت :

تأنيف و وعبدالقادير حساين فدني البلاغة

بغية الإبيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة (٤ أجزاً) تأنينا عبليتنالالنسيق تأكيف الأشتاذ محدورزوبهسليم عصر سندطين المماليك (ثماني مجلدات) (

الابتجاهات الموطنية في الأدب المعاصر (جزدان) تأليف: د. معدسمد حسايه ﴿ مِنْ النَّوِيدَةُ العَرَانِينَةُ حَتَّى قَايَامُ الْجَامِعَةُ الْعَرَبِيةِ ﴾

علم المسرعية - .. . ثانيك؛ ألايرس نيكوك تهمة؛ دريخ بنشيط

عاريخ المسرح فئ ٣٠٠٠ سنة تألين : شادون تشايف تزهمة ورينى خشبخ تزجماتا دريني غبيشية

۰۰ مثلیقه : اووارد چ ۵ کریچ في القدر المسرحي - تأليف: دمريق المستشبة

أشهر المذاهب المسرحية كأكيف: د ، كوثرعبالتساميم حآذن ديرمواس

.. تأليف، فيكتور لونعيفاند - ترجمة : سامح الجماك طفلك وفنته ... فألمينه حدالمتعال الصعيري

يمجديد عام الحنطق

فورىالعنتيل

الأرض



الى رحلة فى أعماق الكلمات



🗌 مدحت الجيار

(1)

 $(\lambda = 1)$

اصمد قوری العنتیل (۱۹۲۶ ــ ۱۹۸۹) أحد الشعراء الذين حاولو تجديد القصيدة الدربية بالتقديم ما حمى في هذه الفارة بالشمر (القر) ، أو الشمر (الحديث) . وتابع فورى المنتيل خيمني الرومانسيين العرب (الديوات، الغربال، أيولو) وكان تأثير (جاهة أبرلو) أكار تأثيرا عليه ، خصوصاً الشابي (147.6 - 1914)

وإذا كان العتبل قد ساهم منذ البداية مع أصحاب الشعر (اخديث) ، فقد تخفف عن وكبهم فترة طويلة ، هاد بعدها إلى الإنتاج ، ثم سكت في عاية حياته بل أن تول

کان میلاده ی افتات می برقبر (۱۹۲۶) ، ی قرية (عنوال) التابعة لهامظة (أسيوط) ، تعلم فيها تعديد أرهرياً حش تمدم إلى القدمرة ، والتحق بكالية (دار الغاوم) ، وتحرج فيها (١٩٥١) . ثم حصل ص دبلوم التربية (١٩٥٢) ، وهي الفترة التي شهدت بواكير إنتاجه الشعرى.

اشتعل مدرسةً للمه العربية، ثم انتقل إلى. والمحلس لأعل ترعاية القنون والآداب والعلوم الاجتاعية ١٠ همل سكرتيرا فلحنة الشعر التي كان يرأسها (عباس العماد) ، ثم انتقل سكرتيرا للجنة الفود الشعبية ثم اختبر عصوا بلجاق الشعرء والدراسات الأديبة والصون الشميبة بالخلس الأعلى ول هذه نفارة تأندم فورى العشيل بد وبالشحديد عام (١٩٥٦) ــ حين قررت اللبرلة إصناء حوائز للشعرات والأدباء النبي ساهوا ف تحميمي الجاهير ... إلى لمحلس الأعلى لرعاية النمون والآداب بإنتاجه

الشعرى كريمتك أنك فإيهر الجلس إعداء تجداليات ذهبية ، ونضية الأدباء والناجين الذين ساهوا في تبئة الروح المعتوية كخاومة العدوان الغاشم على مدينة (بور سعيد) . وحدث ما أسماء محمد متدور (نكلة للوسم) (11 ء إذ أسال الجلس إنتاج الشعراء إلى طبئة التمر برئاسة عباس المقادر واجسمت اللجضاء وكان سكرتيرها فورى العتيل ـــ الذي قدّم ما لديه إلى المقاد رئيس اللجنة . ورفض العقادكل الإكتاج وقال قوله للشهور : ويحول إلى بأبئة النار للاعتصاص : ومن العجيب ، أن العقاد الجُمَد ، للهاجم الحَشيق لمدرسة الإحياء الجديدة للتي تزهمها أحمد شوق ، هو نفسه الذي يرفض البدايات الحديثة الشعر العربي ، الأنه _ وقل رواية مندور _ أم يجد وحدة البيث عروضيا ,

ارل خانی (۱۹۹۰ – ۱۹۹۲) مافر العثیل ان بمثاة الدراسة الاولكلور أبل وأأولندا بدء وإن عام (١٩٧١) عال أمتافاً مساحداً يقسم الدراسات العربية بجامعة وإيبادان، بنيجيريا وف عام (١٩٧٦) هين أستاذا رائرا يقسم الدراسات العربية عجامعة «بودايست» بالحراء وصل أخيراً مديراً عاماً لمركز تحفيق التراث بالحيثة المصرية العامة للكتاب

وتنوع إنتاج المنتبل خلال رحلة الحباة هدم ، س الإيداع ، والترجمة ، والتحميق والدراسات

حكال له في الإشمر

ــ ديوان عبير الأرضى .. دار الفكر العربي ١٩٥٦

ديران رحلة في أعياق الكليات ، دار المارف

ولا يضم هدان الديوانان كل ما تشره المعيل مَرَكَاً فِي الصَّمَعَاتِ ۽ وَاقِلَاتُ ۽ وَيِدُو أَنَّهُ اسْتِعَادُ قصائك بشرهاء مثل قصيدة وهودة زهراك واء التشورة في جسريسدة الشعب بنساريخ (١٨ يوليو ١٩٣٦) ، يضاف إلى ذلك مجموعة ص القصائد ما زالت عطوطة أم كثير بعد :

وترجم العتيل متنارات للشعراء المجر الكلاسيين يعتوان والحرية والحب و وشرتها هيئة الكتاب عام ١٩٦٨ وتربيم المسائد المتارة المشاهر الجرى دشاندور بيتوق د وبشرت حي دار روز اليوسف ، بدون تاريخ وق المسرح : ترجم مسرحية ١٥ الحراث والنجوم وتأليف شون أوكيسيء تشرتها هيئة الكتاب مام 1970. وله دراسات : الفولكنور ما هو؟ ، دار للعارف عام ١٩٦٥ . والتربية عند العرب ، هيئة الكتاب مشبقة فلكتبة التقافية ، عام ١٩٦٩ . وبين التقافة الشعبية والفمكلور ، هيئة الكتاب وقد أثم قبل وقاته تحقيقاً لكتابس هما

(۱) مقامات الحريرى ـ تأثيب الإمام محمد

(۲)رحلة ابن قصلان إلى بلاد الخرر ـ لابن

ولم ينشركلاهما حق الآن

كما أنم تأليف كتاب عن وعالم الحكايات الثمية ۽ لم يطيع بعد

(f)

ومن خلال إنتاجه نفرك أنه بدأ يُظهر قصائده منه عام 1901 م . متقاباً بين الواقع الاجتماعي لمصر ن تلك الفترة ، ومِن واقعه النصمي الحزيق ، الآمل ف المراحة أعلى تدمع عدا الشعب إلى الحرث والثورة - واستمر في الإنتاج حتى عام ١٩٥٧ حيث جمع قصائده في ديرانه الأول هجير الأرض ۽ . ولم بسكّت بعدها . لكنه كتب مجموعة قصائد قصيرة العاها مها بعد وأعيات بلا نهاية و لم ينشرها متعصلة بل أخر بشرها حتى عام ١٩٧٩ عندما أخرج ديواته الثاني والأحير ورحلة في أهاقي الكليات د. ومن ناريخ طبع الديوانين مدرك فترة البعد عن بشر الشمر عند فورى العنيل ينبب تورعه بين مشاعل كثيرة على راسها التعمل في حقل الأدب الشعبي . ومنها سفره في بعثة خارج البلاد أصابته بالاعتراب والاضطراب كإ مر هو . في مقدمة ديرانه الثاني ـ وإن كانت أثرت عالم الشعرى كثيراً . ومها الوصيغ الثقاق الذي هاك العنيل بعد رجوهه من أورويا حيث غامت وقريته للواقع عصرى . فكان يرى الموت أل كل شيّ

(T = 1)

تناول الديوان الأول معبير الأرض والمساقد التي کتبها في صوات أربع بين (١٩٥١ ــ ١٩٥٥) . وهي قصائد تشوع بين لارباط بالأرضى - بالقرية . وبين تصوير مو قب من بعض الأحداث التاريخية التي مرت بمصر . مثل ومثنية المعركة ، عن أيطال معركة اللناة صد السنعمر الإنجليري (١٩٥١) . ومثل -صرحة القيد، هن حريق ٢٩ يناير (١٩٥٢). ومصالد أخرى عن الحرية ، والحب ، والرأة ، و للورة عمل ما يعوق الحرية . وفي الديوان قصيدتان ل ذكرى شاهر تونس ءأبي القامم الشابي ۽ . وشاهر البعبة الإسلامية وعبد البال و. ومها هذا ذلك و ندور القصائد حول عالم الروماسيين الذي يهم بالطبيعة والموسيق. ولا تسير قصائد الديوان في عبط تاريجي متعاقب ، يل ورعها الشاهر بطريقة محاصة الا عنزم التنابع الزمبي والراميح من تنابعها أن الشاعر نسم القصائد قسمين ، يعصل بهيرا ذكرى الشابي واقبال وبشيد المركة . وجعل في القدم الأوق الفصائد التي تشاول الأرض والقرية . وما فيهيا من وكربات ومموات ، صفقا للنيل نشيده ، وللأبد بشيده وبتركير الشاعر على الفرية في هذا القسم. م و مبتهجاً - يعيش وبيعاً في القرية الصرية ، وتجنتم النسر ونصلاة السباء وأبكني أفا بدكرت هتات اسماء قصائد هذا القسم لتظهر خلاقة الشاعر بالطبيعة و. قريته . حجير الأرض ، تشيد النيل ، الربيع في القرية . حاملة اخرة ، مولد شعب . قشيد الأبدية . الرسائل المحرقة . الحرية ، أغنية الربيع ، أن الليل . حكايه قلب . الهوى التائه . صلاة للساء ه

وختوى القدم التابى من الديوان القصائد التي عاشها الشاهر وعاشها مده مصر في القدرة ما بين (١٩٥١ ـ وعاشها الماهو وعاشها مده مصر في القدرة ما بين (١٩٥١ ـ م قصيدة وحريق الكبرياه و (١٩٥٤) وتناول تلك الفصائد الجو المظلم الذي حيّم على النموس في عطف المناهي : ذكر الشاعر منها الجرّة الحاطئة التي يتنظرون المعودة وعب أن وللساكبي ، الذين يتنظرون المعودة وعب أن نلاحمظ إخمصاء الشاهم تساريخ هاتي المعمدة إخما التم المناهم المناهم المناهم وعبادة المعمدة المناهم وعبادة المناهم المناهم وعبادة المناهم وعباد المناهم وعبادة المناهم وعباد المناهم وعبادة المناهم وعبادة المناهم وعبادة المناهم وعبادة المناهم وعبادة المناهم وعباد المناهم وعباد المناهم وعبادة المناهم وعباد المناه

وس الاستعراض السابق لقصائد وهيو الأرض ه

يتصح أن الشاعر قصد إلى ترتيب موضوهي
القصائد ، مما جعله يعمل ترتيبا رسيا ، ولهذا سنقوم
بتربيب رمي للديوان عند الدراسة الجالية حتى ينسي
لنا إدرائلا تطوره النبي والكشف عن تجو رموره
وجازاته أوكادلك استخدماته الحاصة للفة ه دلك
لأن التربيب الحالي الإيسمح بنظرة تكورية ، وإعا
يده الجاحث إلى تناول موصوعي

(ff = 5)

أما الدبوان الثانى . فقد جعله الشاهر رحلة فى أماق الكنات ، تشمل تحادج شعرية منذ بدأ الشاهر كنامة الشعر (١٩٥١) حتى وقت صدور الدبوان ، فلا يتوقف ـ خلال هذه السنين الطوريلة ـ إلا عل عادج تحلل حياته كلها خلال صوات بين (١٩٥١ ـ ١٩٧٩ ـ مرض نفسه من جديد ، ويلاحظ إدراجه لشمائد مرض نفسه من جديد ، ويلاحظ إدراجه لشمائد أخنيات بلا تهاية ، في أخر دبواته هذا ، وهي تعمائد ثمنياً بين (١٩٥٢ ـ ١٩٥٥) وهي تفس للدة لتى كتب دبيا دبواته ، حبير الأرض ، ، وكأنه يستشرك بينا على دبواته الأول

وهده الفصائد أعيات قصيرة عثل لقطات سريعة من واقع الشاهر، وتشكل هيواناً صغيراً داخل هيوان عراطة في أهاق الكلات، وكلها أغياث حربة تكشف عن حرمان الشاعر وتحسره على ما فات من حب، ومن عمر

ويرثب الشاعر بندس الطريقة قصائد ديوانه الثانى . مهملاً الترثيب الزميى . حتى إننا براه يجمع في قصيدة واحدة . في ميانات قديمة هـ ثلاث قصائد قبلت في رمان عطف ومكان عطف ، حيث تتوج تواريحها ما بيل عامي (1974 - 1974) . كتب الجزء الأول والثاني مها في القاهرة أما الثالث فقد كتبه في ويبادان ه

وتظهر قصائد درحلة في أعياق الكليات ۽ 🕳 إدا استثبتا الإهداء إلى بجل الشاهر بـ فجوة رمية عميقة تُنك من عام (١٩٥٩) حتى عام (١٩٦٩) أي عشر سنوات تقريباً . بلا كتابة ، انشغل خلالها الشاعر بأشياء أخرى صرفته عن الشعر ، وكان كل شيُّ ق هده العثرة ــ كما قال عور أن مقدمة الديوان ــ عثل الموت . لذلك فالديوان قسهان ، الأون ، ما بين (۱۹۴۱ = ۱۹۹۹) ، والثاني : ما يين (۱۹۹۹ = ١٩٧٦) - ويتنمى القسم الأول (على المستوى الزمني) إلى هاتم عمير الأرض ٥ - أما القسم الثاني عهو نتاج واقع مختلف . عاشه الشاعر هند سمره إلى أوروبا حيث عاش حالة والاهتراب ولم والرهية في الهسك يكل ما هو مصرى ، وخرق ، وإسلامي ، وللخلث كان الشاعر اندى يعيش في (أبرلندا) بين جبات الطبيعة المتوحشة ، يمد بصره إلى أندنس الأمس البعيد ، وتطلق عيناه لتلمح مسلة القراعنة المعروضة في ياريس. ولترى التاريخ الإسلامي 🕽 محاولة لنق غربة الوجد واليد واللسان

وصبع فورى العنتيل قصائد دأضيات بالا مباية ء قى خهاية آلھيوان وبدأ بآخر إنتاجه فاصلاً بين الرحلتين عَصيدة «بكاتيات قديمة » حتى سنطيع القرل بأن إنتاج المرحلة الثانية من حياة الشاهر (1979 ــ ١٩٧٦) لا تنجاور سبع قعباند . أب إنتاج الشاهر الغزير فقد انحمبر في مرحبة (1901 ــ 1904). وإذا كانت المرحلة الأولى تتمير بالعنائية ، وانصوت المتعرف ، فإن المرحلة الثانية _ الق جاءت بعد صمت استعرق عشر صوات كثريباً . بعد هرية و ضعراب ... تجرت بطرل التفس . وتعدد الأصوات في القصيدة الراحدة . كما أن الشاعر قد خرج من محيط القرية الصيق ، ومن عالم الطبيعة ، إلى عبيط إنساس . ك خرج الشاعر إلى الثاريخ الإسلامي وطميري يستني مهيا حاصر جديدة يطم بها قصائده التي زاوجت ــ ق آن سرما بين الشعر وتقيات أخرى كالحكاية . والحوار وتعدد الأصوات ، والاسترجاع ، واستخدام ثیمة الراوی ، والتصمین الشعری ، وأخیراً رز په بط الأوروق بحروف عربية . مع طول القصيدة وتنوع محاورها التي تلتق بدال الماية بدال نقطة وحدة وواصبح أن وهي الشاهر بأدواته ارتق و وتشعيت رؤيته إلى المعالم وأخدت الغصنائد كياناً تشكيبياً يتصبس مستريي

أَوْفِهَا: آلَى تُنبع فيد القعبيدة من اللحظه اخاصرة، خَطْة التجربة الشعرية نفسها و

وقانهها . تارخي يعتمد على تدعى السباقات التاريخية . والتفسية للموقف الشعرى ، فيا عدا قصيدة السندباد العربي التي قبلت (١٩٥٩) وبمكن أن عسمها إلى قصالد المرحلة الثانية الأنها تقوم على نعس التقبة التي يستحدمها الشاعر في مرحله إبداعه التابية



(4 - 1)

ولأن العصد من هذه الدراسة ياركز في الكشف على رؤية الشاعر ، ومعرفة مدى وعبه بأهواته في أعليت الشعرية الشعددة ، فإن ترتيب قصائد الدبواني (مبير الأرض) ، و(رحاة في أعاق الكلبات) التمال من هي عليه لا يصبح للسراسة ، ولدلك سرتب الفصائد وفق الترتيب الزمني ، ومن هنا أن تقول : الديوان الأول ، والدبوان الثاني ، بل نقسم القصائد ... من الآن ... إلى المرحكين الزميتين الثين الشهائد ... من الآن ... إلى المرحكين الزميتين الثين الشهائد ... من الآن ... إلى المرحكين الزميتين الثين الشهائد ... من الآن ... إلى المرحكة الثانية المتصائد الثي قيدت من ابين (١٩٥١ ... ومسجمل المرحلة الثانية المتصائد الثي قيدت ما بين (١٩٥١ ... والميان الثاني ... الميان الميان الثاني ... والدبوان الميان الميان طبع القصيدة في الدبواني

(3)

(٢ = ١) الرؤية = الموقف

خمس وحمدون الصيدة . تمثل الابداع الشعرى الفورى العشيم أولا شك أن همه الابداع خمل (رويه ما موقف) للعام م دمك سالم الدى تعارك معه الشاعر ، خلال حياته ، فاعد منه مرقعاً وأى مى حلاله العام من راوية متميرة . وفي نصح العربه أعام

الحُصان ، بل منتبع الحُصان أمامها ليجرها إلى بهاية الإبداع ، أى توضأ من النص الشعرى ، لننتهى إلى المرقف ــ الرؤية . ومن خلال الترثيب الزمني الدى وتبنا فيه القصائات ، تلمح نظاماً بحكم هذا المتاج

(T = T)

ورفق هذا الترتيب الرمق تحدر قصيدة دستيد المركة د التي كتبها الشاعر الأبطال معركة القناة ضد الاستهار (1901) . ظيداية الشاريجية الفورى المتيل . وتعدر قصيدة ديطانة بريد من سرا يهو د التي كتبها في إبريل محدينة ديبوجراد د عمائمه قصائده أما القصائد عبر المؤرعية المشورة في المبيوانيي فتتمي إلى المرحة الأولى الشاعر ، لأمها تحمل نفس السيات المهالية الإبداع فورى المتيل في عدد المرحلة

(T = Y)

ق شعر المرحلة الأولى: السحت رؤية الشاهر بالتنائية. فالعالم من زاوية الذات عالمان عالم تعيشه بكل ما فيه من أحزال وظلم ، وعالم تربو إليه ، ولهذا كلا الشاعر يتصل بمجتمعه ويتفسل عنه ؛ لكه يسرح ـ في النهاية ـ نجو الأرض والناس ؛ ليحس بالحياة . أوسند الدهابة . تبدأ المرؤية الجالبة في (التجدر) يتنازعها الواقع والحلم ، يبدأ الشاعر من

الواقع السياسي الذي عاشته مصر ماد عام (١٩٨١) ، مشجعاً التورة صد الاستهار والارد على ما هو کائل ، لگنه يعود فليامون يستند منه قوته ودافعه على الفعل ، عرصاً شعبه على طنب الحرية . ويثناد عليه الراقع فيحس بالعربة والصياع والحرمان ، ويحلم بالغله المشرق , وهنا يتجه الشاهر إلى الأرص (القرية) لأب تمثل به النده والحرية في عام سادته الوحشة والقسوة . وبلتجم الشاهر باخسرع ، فيلتحم بالأرص التي تأخذ هور الأم، ثم تصجر الثنائية من جديد حيها يرى الشاعر العالم يتنارهه العبي والفقراء الزبف والصدق والمعود للأرص يبحث نهوا عن الحلاص , وهندما يلتحم الساعر بالأرض تزداد دلالات الاقتحام واقيدأ الاقتحام بالرأة جسنا وا حباً , وفي تباية هذه المرحلة يمود الشاعر من جديد إل الماصي ليستمد منه قوة تعجل بالفجر الذي بحلر به . ويعبش الشاهرات خلال هدا كلهات في ثنالية صدية (الخاصر / المستغيل) و(النفي ... العقر) . و(الزيف ــ الصدق) ، و(الانفصال عن الأرص والناس ــ الاتصال بالأرض والناس) , وقد خطقت هذه التنافية ، فنائية ضدية تماثلها في لغة الشعر ، ورموره، حيث بدأ رمر (النيل) وإيحاءاته والدلالات القربية منه . تتصاد مع رمز (العجر) وإيماءاته والدلالات القريبة منه , ومند هدم المحظة (الأولى) يتساوى الثيل ف دلالاته مع الواقع واخاضر والأنفصال ويتساوى المجر مع اخلاص والمستقيل , ولكننا يجب أن بلاحظ أن الرمر الواحد يقرم بذاته على لتالبة نعطى دلالة وصدها ، كما ألد رموز الشاهر _ فيا يعد _ تتجاوب وتبادل الأماكن والدلالات . وسيظهر ذلك عند معالحة المجار والرمر

(E = Y)

في فأوحلة الأولى : سيطر الصوت المنفرد على قصائد الشاعر ، فلا يسمع في الفصائد صوتُ آخر ، فليس حثالث الشاعر ساوحاء به خالق القصائد الشعرف في الأمور وغرباتها ، يجمل تقب الإله ، وبهذا الصوت الواحد ، سيطرت الفائية بموسيقيها ، وصورها الشعرية ، وجرائها التي ثير دات الشاعر ، غرصاً وخطياً مرّه

أيها الفجر ... أيقظ الحالية أيها التسسعب.. حسماسم الطالية . ص ١٠٧ ع

وباحثاً عن دانه . وهن هجرها مرَّة أخرى

أقسمت بالروح . .

تبحث في فاتك عن فجرها ﴿ ص ١٣٣ ع

مسقطاً أفراحه وأحزاته . قوق كل ما نجده . ويصبح للعجر وهر الخلاص وادور والحرية ، بدأ تبهى الظلام التيت أيام الشاعر

يبى بها الفحر لهاق السدود ليخنق الروض وأنسامه حس ١٣٣ ع

ويتحول اللبل ومر لملوت والاستعباد إلى ليل عشمه الشاهر ويعه

... أنا قد مشقت الليل والأحلام في الريف الحنون

ويتحول الليل إلى مناضل يعجّل بالضحر المربه

ب واحلام مدهبة وأشواق مصبة يطير بها جناح الليل من جبل إلى جبل الشبيعث فيجبرها البشوان في تحيان

لتبعث فیجریا ابتوان فی کار ارفول. ص ۴۲ ع

مثلًا يتحول إلى شوق مقدس

ـ بعث الليل أشراقاً مقدسة من هدع

ومطهر هده الدائية . والمردية . في ألمني مدها ، حين خس الشاهر بدوه للبه وألوهيته فيتحول إلى المسبح المنتدي . ومر اختلاص والطهارة . فتشر التعبيرات والصور التي أخرج من عالم للسبح والعذرية والأنموم

ے ساحمل عمری انصلوب فی عیکل آیادی ص ٤٠ع

لا أن أموت على صليب عدايه . ص ١٣٧ خ
 ويا عدك عانق عيني الصليب

البحيا طليقاً وزاد المنى .. عن ١٧٧ ع

۔ ول ملکئی حذاب للسبح .. ص ۱۷ د ۔ وذابت طسمسعی السمبدراء فی گشواق اعصاری ، ص 11 ع

- وأذوب في أفتومها متعندلاً في تورها

الأسطر سابقة تحترى صوراً تعكس كلها مشاهر الفده ، والخلاص ، والبيرة ، وتبدو دات الشاهر ... فيا ... متمرده ، متوحدة في عدائة وآلامها ، ويعير العنس ... من هذا النظور ... هي كليه ، يصور عي نفس الحال الدلال ، فقليه القبيح و(القدام)

أسى فب الأشواق ف لمسلي
 الديح ، ص ٩٦ ع

- وتترقّص كالطّبر منتبوحة . ينقلي الدينج . ص ٨٧ع

س عِضبها دم قلى الدييح . ص ١٧ ع

رس مطبق الصوت الواحد والدات المتعردة من مطبق الشاعر بقلة تبرر صوته حالياً ما محل بعص القصائد ، فيتحول ما على سبيل المثال ما يحكى ويقصى ، كما في قصيدته البلة في القرية له وعيره (44 م ميث يعلم صوته ، بن إنه يسبع صدى صوته في الأصواب الأحرى ، فتحل يسبع صدى ، فتحل

داته و کل شي حوله

ا صوت تقنی - س بعید .. ص ۹۹ ع

وحفقت في التاس خلف الدروب
 فأيصرت في كل وجد ... أنا ص ١٤ ع

وسرى أن هذه الدائية ، والوحداية بكن وراه أجارت الرمور وبعدد دلالاتها حيث يسهط الشاعر حالته من حرب أو فرح وق هذا السباق ، ستطبع القول ، إن خاج هذه للرحلة بناج موقف رومانسي ورؤية رومانسية للعالم ، تصحمت حي خولت إلى صليب مديرح ، علا صوته فوق كل شئ في خام الناعر ، دلك العالم الذي الحد من الطبيعة لبنات مساخ منها قاموسه الشعرى ، ولدلك برى جزئيات العالم الغالم الغالبة في شعر هذه الفترة تربيط به والفجر ، العالم الغالبة في شعر هذه الفترة تربيط به والفجر ، العالم الغالبة في شعر هذه الفترة تربيط به والفجر ، العالم الغالم ، المحاب ، الحرب المحرب الفتري ، المحاب ، الحرب المحرب الغالم ، فصلاغ ، المحرب إلى الطبيعة والأنصال ، بديلاً عن عالم قام المحرب إلى الطبيعة والأنصال ، بديلاً عن عالم قام قام طوبوه والطبيع والانصال ، بديلاً عن عالم قام فام طوبوه والطبيع والانصال ، بديلاً عن عالم قام طام طوبوه

 $(\Phi = T)$

وهدا للوقف الرومانسي ، هو السبب الفاحل وراه رؤية الشاهر اللمائم في تناتيته ، والسبب مها كان بهناج الشاهر من أجاسيس الفرية ، والتشاؤم ، والرحدة ، حيث يرى نفسه في واج ، وشعبه في واج آخر ، وبرى خسه بعيش حليا لم يوحد بعد ، لكنه يظل مشدوداً . في بعض الوعت ، إلى الواقع المر ، وسنطيع ، في هذا المال ، أن نلسح تأثيرات بعض شعراء الرومانسية الكبار ، في شعر عرى العنيل ، كما تلسح تأثيراتهم الجالية في مظام العصيدة ، وفي الصو ويأخذ هذا التاثير درحات متماونه

ونلمح تأثيراً «**لمل عمود طه** » في بيته عن الشاعر الذي

> هيسط الأرض كبالشماع التي بتعسبا الشاهيرة وقبلي تي

حیث بری فوری العتبل بگرز نفس الدلالة ف قوله عر اقتابی

هسيط الأرض. شناصرا وتبييًا وارتضاها مقامه، ومثوره في ٩٧ ع

وملمح تأثير وإيراهم فاجيء في صور والطفل

والفراش والنوره على فورى المتبل في أجراه من فصائده مثل ه في اللين ه . وه حكابة قلب ه ، وه الحرى التائه ه وكي في صوره الفلب الذبيح التي اشرة إليه صد قلبل وعد . على سبيل فئان صدى بيت ناجي

ريسينتية طبيقلاً يسعلتُ لبنه مباشياه من خيفضي ومن لين

ق فول العبين

أحقاً . أن هذا الحب طفل .. هر روحينا ٢ يترار - في جواعمنا وبخش ، بين جنبينا نقبل في غدائره .. صبا فر - وتكنا نمينا . فعاد لنا .

فقلتاً .. ثم يغب عنا . ص ٨٦ ع

ولكن التأثر الأكبر يربيط بأبي القاسم الشابي . واستطيع أن نعول إن يدايات العشيل ومعظم قصائد الرحفة الأولى متأثرة بانشابي أوضع انتأثر .

ويتدرج تأثير الشاني و من تأثير الديوال كله . كي هو واصح في قصيدة العنتيل وأصحاء من توسل و في ذكرى أبي القاسم الشابي ص ١٠١ ، ٩٦ ع ، إلى تأثير قصائد بعيما تظهر بين العينة والفينة - كيا نجد في تأثير صيدة وإرادة الحياة و الشابي ووالمي الحيود و وقصيدة والصياح الحديد و وقصيدة والصياح الحديد و وقصيدة و شكرى البتم و ، وصلوات في هيكل الحب و حبث بحد تأثيرات واصحة في قصائد العنتيل و هير لأرض و ، ووداريم في القرية و ، وودول شهد لأبدية و ، وهمولد شهد د ووصرخة القيد و

وجمله یکرر اسم قصیدة والجنة انصائعة به یتمس حوات الشایی . کیا تجد صوراً جزابة کثیرة مأخودة ... نصا ... من الشابی . مذکر صها علی سبیل المثان

ه أنصح تاى الضحى ..ه و وفقد كسرت ميردي و و الفجر الحسيل و و دانلين الرهيب و و وليل الدهور و و وضحب نفسي و ووادى الوث و وجاها المعبود و و وجرها المشود و الد

وفاد يتصرف العشيل في الصورة مثليًا فعن في صورة الدسر

یا أیها ظلسر اغلق، فوق آلماق الرباح ص ۵۷ ح

التي تدكرًا بأصلها عند الشابي

ساعيش رغم الداء والأعداء كالبسر هوق القمة الشماء

وفى كثير من القصائد نجس موسيق قصائد محددة عند الشابى ، خصوصاً قصائد عمر المتفارب تما يؤكد أثر التداهى المقترب عمركة الذاكرة فى تعاملها مع الورد

(*) (*) (*) (*)

تلتحم هناصر الكون بالشاهر، ويلتحم بياء وتصبح علاقات اللغة علاقات تداخلء وللبلك فأداة التحبير الأسامية ف أعال الرحظة الأولى عند العنتيل تقوم على الصورة الاستعارية - أما التشبيه فهو قليل داخل هذه الرحلة اللا تجداق ثمان وأربعين قصيدة سوى أربعة وستين تشييباً صحبب ، وهاي سبة مئيلة جداً ، إذا قيت بعدد القصائد وبكم الأبيات ، ولما في مبيل إحصاء عدد الإستبارات والتشبيهات كذلك بعال لمؤمراء ولكن القصد من دفك بيان سبة العلاقات العائمة على وجود طرق الصورة في سالة العصاليات إنصوماً أن معظم تشبيات المترز كيشمهم النشية ذا الأداة _ ويان الزجة الأخرار وهير وجود طرق الصورة في قلاحم ، لأنزار دَلَتُمَاسَحُكُ "التهاية أنيه الرئيط الطوقف والرؤية اللدين أشرنا إليهها . ويساحد إسقاط الشاعر وحلوله في مناصر الكون عل خلق صورة لا تعرف الحدود المتطفية في تشكيلات اللغة . بل تتحاور ملاقات اللغة حدودها فلتنادث

(Y = Y)

أما الرمر فيدو تابعاً للرؤية التنائية للمالم _ عند الشمسساهر وأب الصور الشعرية التي تتكرر في أعال علم للرحلة أربع صور . تتحول إلى رموز تختول موقف الشاعر من المالم . وتنقسم والصور الشعرية الرمر و إلى ثنائيات متضادة _ في المنالب _ حيث نرى مصورة الديل و . ووصوره الربع و في مقابل وصورة الحربيف و . وهذه القسمة الربع و في مقابل وصورة الحربيف و . وهذه القسمة النتائية تمكس ثنائية الرؤية حيث يحمل الرمز الواحد المنائية تمكس ثنائية الرؤية حيث يحمل الرمز الواحد المنائية تمكس ثنائية الرؤية حيث يحمل الرمز الواحد المنائية الرؤية حيث يحمل الرمز الواحد المنائية تمكس ثنائية الرؤية حيث يحمل الرمز الواحد المنائية الرؤية حيث المنائية وصدها في نفس الوقت

والفجر يحسل دلالة : النور . والحرية . والخلاص ، وللستقبل ، والصباح

- لکن روحی ظلّت فیرًا بشیئ
 دجایا ص ۳۰ ع
 - سا موكب القبير التمرع. ص 84 ع
- ـ وقور فـــجـــرك في مــــدار الأنجم، ص 114 ع
- ـ وأنت فــجــرى و فـــال الأزل من ١٣١ع

- لت آسی فجرات الفاحك یا نور صیاحی.
 یا حضات فیزاً الفیجر علی آفهای . ص ۸۹ ع
 انعمای . ص ۸۹ ع
 استقبل الفیجر الجبیل ص ۱۵ ع
 یا رژی فیجری الدی نؤر آفاق خامی. ص ۹۱ ع
- وإذا كان والمجرو بصوعاً . مصيغا . صحكاً . متوراً ، يحمل دلالات البشر والحرية . فإن اللبل يحمل الدلاكة للناقصة ، فهو رمر الطلم . وطوت . والاستجار ، والموت ، والفساد
- . أس خلف الدين الطامئ للأضواء . للفجر ص 70 ع
- توشحت بالفجر فوق السهرب
 لاحضن الليل إن دنا .. ص 15 ع
- في أفرع الليل الرحيب ص 17 ع
 وهناك يأتى " الليل حرياناً كأحلام
- ... وهناك يأتي " الليل حرياناً كأحلام الخريب ص 10 ع
 - م وينزكنا وراه الليل جوهانين طامينا .. ص ٤٠ ع

وهناك ثنائية أخرى بين الربيع والحريف . وردا كان الربيع رمز الحياة والإشراق والحنان ، كما يقون الشاعر .

- ــ وهوی پسق آزاهیری بـــــآجلام ریملف ص ۹۰ ع
- ۔ قد کان ٹی فی رہیم العمر آفتیہ مشوقہ وجنیں کائریم تدی ۔ ص ۱۲۷ ع
- ــ ملأت كۆرس طفولق بيرى الربيع الباكر ص ٤٨ ع
- ـ السق بأنداد الربيع جدين ص 40 ع
- وتمسح کف الربع الجنود ، هصول الشجر، ص ۱۹ د

بأن والحريث و حلى النميض من دلك ... حاملاً دلالات النار ، واخريق ، والشحوب ، والموت :

- مكيل اللحن .. شق القطوف أشرب من كسفسيك نسار اخريف من ١٣٧ ع
- قانوف عانق باز افزیف، ص ۸۷ ع
 فسسافزیف اهمارم شسسابت
- ليائيه . ص ۸۲ ع - لا أن أعيش خريفاً شاحياً ص ١٣٩
- مرعى كأوراق الخريف على القبور وأدم فوق طريق الخريف يسبر بطل كسبر ص ٧١

واس خلال هذه الصوصى بد وغيرها بـ تبدو الرمور في تعارضاتها الثنائية . حيث يقف المجر صد نتيل . والحاف الربيع ضاد الحريف

لکن محمل الرمز اقشعری بر أحيانا بر التقيمين في داخبه , فالقحر رمز الترز والآبرية يبهى السدود

يبن يها الشجار لمينال السعود لبيسخبنق السروض وأمسامته والمستروض إثم والحطستايسنا اللر أنضجها في الليل نور القمر عس ١٣٧ ع

وبعد أن كان الفجر عتامةً للوخشة والظلم . يعبيح مجهولأ

ماؤة وراء الفجر للساهرين ؟ ص 174 ع ويصبح القجراء

الشاطئ الهيول فوق النجوم - ص ١٢٥ ع ويتحول اثلبل الرهيب الكثيب والمعيت إلى محيرب ، وعاشل ، وساصل ، كيا ذكرنا في الأمثلة

دلالياً وحدياً . فتتقارب دلالات الربيع والفجر والحنم والعد في قولي الشاعر

عاد الربع ، ولفتي لساغه .. قاهتر فجر شباق . . حالاً يغير اص ١٣٨ ع وقد بشتعل الفجر (مثل الخريف) لكن اشتعاله عرية وصياح

وأغرق ديمومتي في الزمان . كيشتعل الفجر قوق هجایا حی ۲۵ و

ريتساوى الخريف مع الثثاء

لا تحزق سأبيع أيامي لمعياصي الدماء واعود مغير الضمير أعرد مثل الكاذبين السائطين على الدروب

صرعى كأوراق اخريف على القبور سأعود رامنتفخ اخيوب كالأدعياء

السائسطى، على دهسالسيسز الثقاء ؛ من ٧١ - ٧٧ ع

هكدا ، بسنطع أن نقول . إن الرحلة الأولى س بداع فورى المثيل كانب صورة من صور الشعر الروماسيي - وإن تمبرت فيها رثرية الشاعر بالثنائية . الني تركب آنا ها على التشكيل الحياني فلعه

(£)

(1 = 1) الرؤية = الوقف (الرحلة الثانية)

بواصل هوري العتبل نفس الثنائية في رؤيته العالم ، قارال الصراع .. عنده .. بين الواقع والرعبة ال الحل أو البديل ، ولكن الشاعر ــ في تفسى الرفت _ يُعلق ثنائية أخرى . حين يترقب الفجر (الحربة والخلاص) . ويمند إلى (الماصي) بأخد من عناصره جزئيات تسرخ عركة الواقع ، وتدبيد إل الصجر وإداكان الشاعر في للرحلة الأولى قد حمل الرمور الشعرية موقفه . ولتائيته ﴿ اللَّبِلِّ بِـ اللَّمِجِ بِـ الربيع لما الحريف) . فإنه يتحه في المرحلة الثاني إلى عناصر حديدة مباشرة . تقصيح عن هذه الثنائيه . التي تحولت إلى (الماصير) تحتار منه شخصياته . وحوادثه البديلة عن الواقع :

الكافين : روح .. ورفات رمن يعجده ، مجن تسلط فيه الشارات سجن چکوکب فیه عبید ، وطفاقا يصبغ مخرية الملهاة بأحزان المأساة وبمرت 🦨 🎕 الزمن المفهور أبيعث في كالمات أِلِحُكُنَّ هِيَ صِهِا القضيان، ومن ميلاد 🗀 الكورات:". ص 14 ر

ولتجاوب الرمور التشابية عبد الشاهر وتأخذ جولاً على عالتنائية فعلبت إلى عناصر يُجديدة في رمن للاضي ین (روح ورقات)، (هید، وطعان)، (مبحرية اللَّفهاة . وأحرال المأساة) . (بجوف الزم . وبيعث في كالمات } . (صدأ القصبان ، ومبلاد التورات). ولهذا شحب الثنائية الصدية التي كانت بين مناصر الطبيعة الصاحة، وبعثب في عناصر جديدة للصراف أصبحت تشكل عالم فرزى العثيل في المرحلة الثانية . ولقد عادت عده المرحلة إلى الجندم تلدح قطي صراحه في الماضي . لأنها لم تجد خلافاً بين ما تربو إليه . وما كان في لحظات المحد المربي الخربي القديم الكن فورى المخيل مافي هذه المرة بالبنج إلى الحلال مين الروح والحمد ، مين الماضي والحاضر ، ويلمح تحول (الماضي ، الزمن ، الفعل) إلى (كليات)

ويتحول للوقف الحالم في المرحلة الأولى إلى موقف جديد پري آن

د السيف شعبار جسميع المطاومين . ! ص ١٤ ر

وتتحرل ثعاره إل

🕳 أَقِيلَ أَعِدَامُكُ.. يَا قَالِيلَ .. ؛ ص ١٦

أى يُثل السيف عمل الكايات . ويصبح الفجر ﴿اللَّهُ وَلَى عَادِهَا مِنَ الطَّلَمَةِ (الواتِيمِ) ، ولن يبيط من السماء

ـ إن الشجر سيولد من أحده الظلمات من 24 و

ولن تبدأ الرحله

 حق تنجمع ف الأفق الشرق رباح القجر، ص ۲۹ ز

وقد المكست هذه الرؤية لـ الموقف ، على صور الشاعر وتشكيلاته اللغرية الأعرى . فقد حافظ مل الرمور الفديمة ، وثبت دلالات مثلاكات تستعمل ل المرحلة الأولى . لكنه استحدمها في مرَّات قلبلة . واستعاص عن يقية الرمور بعناصر جديدة، وتصيه نشير إليها . وأهم ومرشعري حافظ عديه الشاعر طوال حياته وعبر إنتاجه كله هو رمر الصجر ــ ومر الحرية والخلاص

۔ فلسوف بجر هنا۔ طيباووس السقسجسر الإدهسر الألوان. ص ۱۷ ر

ـ قادلاً تور حسامك ف فجر الکلیات ص ۲۳ ر

ويعنل الفجر نقيضاً لليل والظلمة مثلما كان في الرحلة الأولى

> ب يعشاق الخزن إذا الليل تجهم وامثل حسام الطلمة كي يضرب أعاق الأنجم

_ جنافط أدمع لجمة ق خلجان آلليل الوحقية - ص ١٩ ر

أما لللبية الرمور الشعرية للقد اختلفت في المرحله الثاب (رمزا الربيع والحريف) . ولكن انشاعر حسّ رؤبتا بالموقفات فعلاصر التاريخ والمخصياتهاء حصوصياً شخصية الفرسان الني اخاربث المظلم م وصحت بالمس من أجل العصدة أو شرف الكلمة

(7-4)

لفد ارتبى وعي الشاعر بأدواته ، وأصبحت القصيدة كلها تقوم على الثنائيه الصدية ، في حوار بين للامل والجاصر، بين اخلم والواقع

> كانت كلإني أهيات رؤيا يتجمله فيها ما عو آت

وغفوت على خن الألحان

وصحوت ، بلا ڈکری ۔ ویلا بیپان

وقد تقوم القصيدة على (تعدد الأصوات)

وغوار مع تجدد الصراع بين الخلم والواقع د في

فصيدة اخصال انسجور يتحاون صوت الشاعر مع

صوت طفل ، وصوت ويتشارد الخارجي مع صونه

الداحق ، ويجعل الشاعر من هذه الأصدات وسيلته

واجتزت دروباً ممندة لا أعرفها . اسم طفلا يلفظ . وتلم الرؤيا ...

ورأيت كيا يبدو للبنائم

عدا ریشار اثنائث یصرخ فی البریة
 مات جرادظ یا ریتفارد
 أعجل من نفسی حین صحرت

س مجنون أبت .. وقصيدة الحصال المبحور ص ٣٥ ــ (12)

وازدادت بسبة التضمين الشعرى و قصائد مرحنة النابية . درى تعدميناً لشعر ه عنترة بن شداد ه . وه الشبق ه . وه جبران خليل جبران و وإما كنا قد أهنا إلى تأثير ه أبوتوه - الشاق ب على عمود طه - ناجى - في المرحلة الشعق هن الأولى ، فإن الشاعر في هنده للرحلة السنمي هن قاموس الرومانسيين بشكل عام - واستعد قاموساً أخر من نجارب الماصي وبطولاته . شحت عبه دلالات النصر والمزيمة ، ولدقك نلمح التقابل واضحاً جي الكلمة والسيد (1)

وسمت می مصل الرؤية رمور شعرية جديده ـ وإل كانت ظيفة _ ستماد می التراث دلالات رمرية مثل وقابيل ه . ودليل ه . فيصبح قابيل ـ دمر الظلم في التراث الدين ـ وسيله تغبير قوية في الواقع

ے آفتل آمدہائ یا قابیل ، ص ۱۳ ر

وتتحون لين الهبونة (طعنداة) إلى مو صوف بدى الجديقة ، في عدس القصيدة

یا لیں أسری احلاج إل أغصان حدیقتك الزرقاء ناداد الرجد فعائق نور اتاملك البيضاء

يائين دُودى هُرِيانِ اللَّيْلِ عَن البِّسَاتُ قالوردةِ جرحها الشَّرقِ الدَّافِيُّ

نتاء البلل يا ليل. ص ١٣ - ١٧ ر

ويعشد قورى العشيل على إيماعات أسماء الأبطال العرب ، القواد الهاريين والسياسيين والمتصوفين ، كما مضد على إيماعات وسياق أسماء الشهداء للمعربين ، ويجعل مهم وموراً للفوة ، كما في حالد بن الوليد ، ويستغل الشاعر التصمين ليوحى مجصور خالد

ام بیق بجسمی شیر تلابه الطمنات ویرهمی قرق قراشی الآب آموت ، طلا ترسیسساست عیب الجیناد . . ! ص ۲۷ و

أما الحالاج فهو رمز (العارف) الشهية ضحف الحلاج فخيتا .. وتساقينا وتفرقنا .. وتلاقينا .. هن ١٣ د

ويقود الحلاج إلى شهداء الكلمة ، مثل التبيي الذي تذبحه كالمائه

> ر حيّاله الهداء أنها الطبيب .. بامن فاعت الكفهات . من ۲۰ و

أما من يعزلون أنفسهم عن الواقع دون التصحيف ويون فلفاركة بالفعل أو الكلمة فهم مقهورون أن مثل أوبشر الطاق الذي يضبح ومزا للانسحاب الموعل في تنور المسحراء

 لكتك يا بشر اخلاق مرقت رداءك ق تشرين قر أتك لم تسجن روحك ف تنرد الصحراء

_ لم ببت آشواك اقصيار على أسوار فاسطين ص ١٤ ر

ويقع الشاعرات في الباية بدامرة جليفة في وحياس النزيد ، خصوصاً صدما يتغرب على مستوى الواقع ، فيصبح غريب الوجد واليث واللسان ، داخل المساجد الإسلامية مع أنه حاول أن يعهم أهل مرا يقو أنه

۔ جال

ديل أتا أسكابات الاستأخاء صر ٢٣ ر

لكته بيش عرياً في الأد عربية

ورجهی عریب کهدی للاند
 حج بظانها قابل تطری
 شاحیه ی أعیاق دخیال . ص ۳۴ ر

(5)

تعرفت رویه خوری المتین وتعون موجه علاق الرسان المیاب التین أوصحناها هی
رویه ثنایه نصع شاهر عامل فی ثاقه هدیه ، تجمل
الربیس صد الأسود ، ومن موض داتی یسقط ما به
من أخوان وقواح على الكون وعناصره - إلى رؤیه
ثاثیة متشدیه تصارع الواقع وتحاول أن سامه
ثارید علی الماسی التبد الدی عاشه العرب حسم
نقد اصبح موقف الساعر حلی ادرجته اثنایة ، مواکیا
ثروینه المنشعه ، فسمح بتعدد الأصوات داخل
تروینه المنشعه ، فسمح بتعدد الأصوات داخل
القصیدة ، ولم بعد نسمع صوت الشاهر وحده ، پل
القصیدة ، ولم بعد نسمع صوت الشاهر وحده ، پل
وتحاور مع الحلاج ، ویشر الخال ، ورهران شهید
دشوای

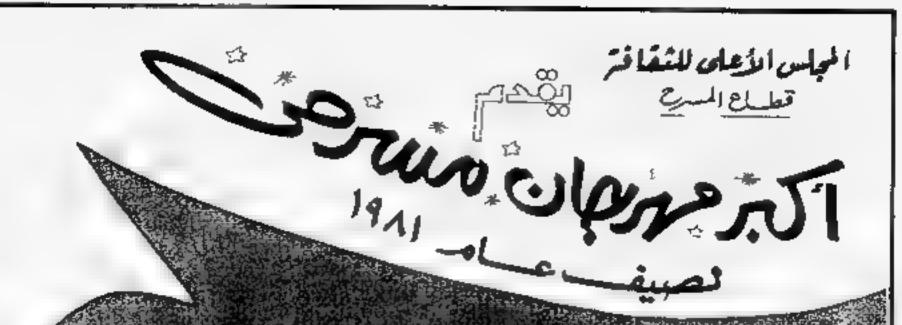
ومن هذا المنطلس أمول التشكيل الجهل داخل النصوص كلها ، من علاقات رمرية تعلمه على النصوص كلها ، من علاقات رمرية تعلمه على النابعب الخياب الربيع ، الخريب) - إلى علاقات ثبت دلالات هذه الرمور بامتهالاب ظلمة للموريخ المربي والإسلامي والصري ، و ، ، ، كل المخصوة دلالة رمرية ، تعلمه على السباق النارجي المام من ناحية ، والسباق النابوي الناص من ناحية ، والسباق النابوي الناص من ناحية النابعي النامول إلى طول النصبي في النصي في الناسية النابعي في النابعية النابع

هوامش

رأً) المحافر خبير الأرض ، حياة الكتاب 1978 م حياة في أخياف الكليات ، دار المعارف 1979 م وحسيف ها

جريدة الشعب البند العنادر يقاريخ ٦٨ يويو - ١٩٥ ما قصيدة دهادة رهران

- وام غيط مصور مثال بي الداد والمتيل ، چرندة الفعيد عدد ۲۷ يثاير ۱۹۵۷ م
- (۱) قبری العین تربیات بشم عرب ، لکتا بکتی بدیراید فی الدرت.
- (٣) سنرمر تديوان عبير الاص أناء الدراسة بالرمو (ع)
 وسنرمر الديوان وحلة إلى عمياق الكيات بالرمو (ر)
- رو) انظر الفطار العبدق من 120 سـ 128 ع صرحه القيد من 120 سـ 140 ع
- (اح) الأمثاث تكرار هذه الدلالة وتصفها ووصوحها ال شعر صلاح عبد الصبور ومسرحه الشعرى ليصا



مسرح الطغل حان مسرح مترم اول الطيب والشري إمراج: عسايل عامد

مان سري الفاقة للمان مان الفاقة المان مان إالى وأمير ابعر ا مالد مالعالمان عليها معاليم

المصرح الكوميدى على الحسرج العالم دا دارشرك خلام بالكمن طيث الليفه بمصيح استافيل

مسرح الطليمة أعلى مسرح زكى طايماعه الرجل الذى لمهييج

کائیت ۱ شماد چاد ۱ مراع ۱ تدیلپ شمایین

المسرح الحديث على معدج السباليم

المسرح الكوميري عبان مصرح محد طربذ" بعثاد للسامنيس، عبلوة اللعبة ذى تألیف: اُحامِیت میکید اعدادواُشعارا صور حجاب اعزاد اخراج و اعزاد اخراج و عبدالشنی دای اعزاج و عبدالشنی دای ا

عبروض مسارج القطاع ورسعب المسرح الحوميدى و المسرح الحديث مسترح الطليعية المسترح العسرائس

رأس البرد ١/١ مسرح المرائس ١/١ المسرح الكوميدان ے * علی فاین یا عروسة * لاک یا با با لاک المسرح المديث ١/٢٩ المسرح المكوميين ١/٥ مسرح الطليعة

ويزير الشورة بلاحاوة اللعبة دى ﴿ تروجات مرجات

NIT- 6) NIO 0

المصرح الكوميرى تأليف و محين المرمي عارف اخراج وجدل عيدالقادير

قصبات أقسل أقسل مبمساً

سعسدى يوسطت

ا تقديد فريالجبوبي غزول

كنت أتصور الصبحت كالموت والعشق مطلقاً ، لا بمكن الحاقه بأقل من ذلك أو اكثر أو إدراجه عجب باب النسبية . حتى مجمت بعنوان الديوان الأخير لشاعرنا سعدى يوصف وقصائد أقلُّ صبحاً ، دوقفت عده بوقف خارئ عند وقوعه على ما أحمية ل خاوراً أو بمثراً ل بالنزكب الاستعرارى فن التعبير نصبة للأصمنات علم دهى وانقلاب معيارى في منافس بين صبعة التعصيل التي برئيط بالكم والصبحت الذي لا بقبل التجرئة وفي هذه المساحة الكائنة بين كلمنين يكم بومر خلاق بشد القارئ شداً ، ولا يمكني كمارثة بحصى العبوال إلى ما في الديوال الاستعراع تاويلي لا بحلو من جدلة بين تصوري لقصيف ويصوير الشاعر سعدى أه

وصوال الديوان مؤشر صادق لاسرائيجية سعدي الشعرية ، فهو بكنى بالاشارة إلى ساقص مقول أم يستحدم نحو اللمة ومبطل اللمة وقواعد اللعة في تعبته الفارئ واستنعاره . أما معرداته فألوفة وسهله على العموم وإن كانت أبعد ما تكون عن العادي والمبتدل ، وعبقرية سعدي ثبق في هذا التنظم اطارق للمألوف والموروث والملموس ، هذا التنظم الذي يكشف عن الطاقة الكامنة والقدرة الدفية في الكلمة

تبدو في قصائد معدى يرسف إمراه متصلاً وتحريصا مستمرا للدحول في علاقات جدئية مع النص ، حيث لا يكون القارئ جرد بستهنث لإنتاج في بل يصبح فيا حاملاً متباركاً بماهم في إساء ممانيا ودلالاتها أن فالقصيدة /مند معدى برسف بست إنها أن ما تلاستعراض بل إميداناً شعرها بحاهد ويميد فيه القارئ أو يقام "وبكشف

وقع أن بالتعرب الحديث يعامة يصرفين درراً خدالاً العارئ بالتعدد عن احطابية والدريرية وطرحه الرمور ويشارات ، موظما الفارئ في استكال المعاني ، مثل عالم المحالف ودرحاب عليمة من إسهام الفارئ فالعميدة الحديثة مد تعدد على لواطر يسمح للفائن العارف اللم حل مور قصيدة ما ، وإشا الها واكتشاف باطها ومصموها وقد تجيد أساساً على عملية اكثر تعقيداً في التواطر وهي الحقيقة حيث لا يمك غيها الفارئ طلامم القصيدة بل يدخل في عملية اكتراب علامم القصيدة بل يدخل في عملية الكثرات علامم المعدى يوسف يتبي جدلية القصيدة ولا بنتات في أن سعدى يوسف يتبي جدلية شعرية وليس باطبية خبوبة

ونو آردنا آن بوضح هده المدلية السعرية المحطورة إلى التطرق إلى منعور سعدى يرسف المجال التورى . لقد كتب الكثيرون عن القصدون التورى - التعلمي لاعال سعدى يوسف ، كي عالج بعض التحصيمية عاصر التحديد واشكاله في شعره ، وبكي إن الآن ه بداس سعدي يوسف كا شعوب أد بداس سعدي يوسف كا شعوب وارسي لمب أبلاعة جهاله في عامة الحصوب للحيان وارسي لمب بالاعقام بهاله في عامة الحصوبة واروعه وأعمد ان عفاه الثناء التوايي يقاس في آخر الأمر بقد ته على بعير فسف الحيالية ونظويات ومن هذا المحقق بعرب مشروع سعدي يوسف المحالة ونظويات الشعري من مشروع سعدي يوسف الشعوبة وإن كان عطف عه موقعاً وهم بشيران به الفلوطة وإن كان عطف عه موقعاً وهم بشيران به القصيدة والكاملة و والتي يعبرد باللا منا المرس القصيدة والكاملة و والتي يعبرد باللا منا المرس القصيدة والكاملة و والتي يعبرد باللا صا المرس

وكالاهما يصرعل الابداع الواعي ويؤمل ياب التغير خميق هو تدبر في العلاقات النصبة. وكلاهم اكتشف كل هناصر النص انشعري وتعامل معها . عما في دلك وقع الكلمة على السمع وموقعها على الصعحه أي قيمتها شفوياً وأخريزياً أوهدا الهها بتفاعل الإيفاهاب من جهة ونصبتهم الصفحة من حهة أحرى ، أبي بتراسل وجديبه عوسيق و بشكل . (الشكل عمهومه المرق على الصمحة وجديبهم) أم بنيرة عدين الثاعرين فبعددي شاعر يبحث ع) بنشده من خلال التجديد انستمر ، ال حين ببحث مالأربيه عبه من خلان التعميين والتكثيف لمستمرين الدبوان سعدى الأخير يجعله بشعر أن الشاهر يأخذ بيدنا في معامرة جديده مدهمة وهي امتداد لدواويـه الأغرى . وبككنا لا نتوصل إلى رؤية أهمل أو أكثر كتاهة - ولا أقصد عهد، أبها قصائد مسطحة دابل عن المكس فهي فصائد صيفة ولكن خمقها لا يتجاور ما سبعها مي دواوين الله حس فيها أن سعدى تجدد عامه الشعرى وبكمه لا

وعندما واجع تاريخ الشعر العران الحديث نقديه خد ان التحولات الجميمية عد ابتدأت بالصنعوب الدى ئۇرە الروماسپون ىم بالشكل الدى ئۇر عل آيتك الرواد فيا سُمي بالشعر اخر . أما سعدى يوسف غقد حاول أن بئور المطق الجيالي ومفهوم الإبداع نفسه من كربه إهاماً وحاسباً وروياء إلى خصيله وعي وممرهم وندبية - اي أده حترب المحور الحمال من مفهوم الحنس إلى مفهوم الإباء واهبامه بأدوات الإنتاج الفنبه والشعربه والصمي الس باديه الصفحة في عربديه فعلاهات البس لا سبحه الضيعية رفضه مندا بالجلق والمفهومة الرومايسي أأوهو بدراء تمام الاد الله ال الد اسم خانده لاعيانه ، و لأعيام الى شاعر) في بنم إلا من خلال د. سه القصائد نصها. اما التصبيف الأيديونرجي هويتها والعموميات انجابية والسوغات التقدمه فلن بوصفنا إلى فهم العلاقات التي حكم النصر وقد عال سمدي عماكتب عبي أعتاره



أشيء عابرة الأن أكاره لم يتناول حرفيات القصيدة . "

القد جمع سعدي يوسف ي ال يغير ويعافظ على عمابير الأدبية القديمة في آن واحد فهو يتعامل مع عرات عقديا فلا يتقاد له ولا يتمرد عليه إلا يعد منامل . لقد طلع علينا القدماء بالسهل المعتنع كصيخه للبيح من الكلام، فجند سعدي هذه الميثة في شيره وإن إستساعها في صورة للألوف للفطف أما ما قانوه من أن أحسل الشعر أكدنه فقد القلب طليه سمدى وهدمته أن أجمل الشعر أصدقه إرن الأمانة الأدبية والصدق الثمرى موصوع يصحب الخفيث عبد إنها عبيه وبلامية وبعايشه في أشعار متعدى . بر عنيب كنينت مي هذا المبدق متشدي ، متماخرين ومثباهين فإنبا نكون قد أفرطنا فيه لأب الصدق لا يُعرض ولا يُستمرض وإنجا يُعاش ـ أما الدوف المدهش قليه تكى خصوصية المدي يرسف وخصوصية هانه الشعرى وهال أنا نتطرق إلى وفالق هدا العام تتوصف عثقا مبدعه

من سعدي پرسف لا

من يعرفه يعرف إسالة مثالقة بصمته . خبا معره ، راسطاً في تعولات ، ومن يقرأ له يعرف الله لآخر الأخضرين يوسف ، وهذا الاسم يقترت من المستمى لأن فيه يجتمع الحصر ويوسف وقد أشا، ماجد السامرائي ، الباعد المراق _ إلى جه الاسمرار و لتحدد في شعر سعدي ، من الأصوات المعربة و صحة في انعر في هم الله تطبع شعره هي التعور د وصحة في انعر في هم الله تطبع شعره هي التعور

وقد على حدال عباس على فصدار العدى دالاعضرين يوسف ومشاعله دالى سباب ق ديواد العس العوال أ قائلاً الأخصر بن يوسف عمل الفرين السعدى بوسف ، والقصيدة عماونه للوصول ق التعابق الأكلى بين الأسال والقرين وعملى الاعضام بيهم أثار وق مقابلة ادبية مع بيان الصفدى

مثر معدى كيمية توصف إلى شخصية الأخصر ين برسف

الأسهاد الأخطر المتهدية إلى أقطار للغرب المولى من الأسهاد الأكار طيوعاً بعناك . وجلت لدى حق الاستحواذ عليه والشهري لهاحه والشعرك في خطوات مشبركة معدر عيث تولدت بيننا ألفة هميقة ، حتى كاد أحدنا بكدر الاعر ، وهناك المه أشعر بها كام وكادلات المراج وتسعه في تأوق ويروائب معالماته وهاولاته الحروج من الدائرة المعافرة على المراج المراجعة المراج المراجعة المرا

وقد بتسامل سائل لماده التركير على الأخصر بن يوسعب بدل الخديث عن سعدى بوسعب الأما الرد مسيط جداً إلى اللاسم الدى كناره سواء أكال شعرياً أم حركياً أهيم من الاسم الدى يعطى كنا بلا اختيار إلى التعريف بإسال ، الى إسال ، يقتصى كثر من نقل معلومات عن عطاقة هويته ، وعد يكود وى بنا عبد التعريف بشاهر ال بتعرف على ما يستحضر في ذا كربه من مبور مندرسة من ال نعرف بالداخر على عالم ما يوماً من عمل

، وحد أن أحب أن أمتعيده ، ومع ذلك بيق عاغا مرات أندكر أني صدير في السوق ، أحيانا أرى شخصاً كأني أريد أن أناديه ، أكتشف أنه لا ينظر إلى - ولا أثير أي اهتام بالنسبة إليه -"

وند معملی پوسف فی المصرد عام ۱۹۳۶ وقصی معولته فی الریف اندرافی الهمد والده طعالاً فتکفل أحوه الکمیر باندالله ابد کتابه بسعر وهو فی امراحه التابو بد باسامند الحو التفاقی فی کشه دار المسار علی ترکیرد علی الشعر وم بکست استام الحر الحتی عام ۱۹۵۵

، أنه نحس ال مسيرق الشعرية الطبيعية يعليث وغاتم للراحل والسدلات على الأقل في العلاقة بين

مرحظة وأخرى ، تجد ترعاً من الامتداد - لكن قد تلاحظ بالقفرة إذا قاربت بين مرحلتي متباعدتين رمنياً

كلها مطوت خطوة في طريق الشعر الطويل أحسست بأنى أقدرت أكثر من الحرية قد يفسر عدد المسألة التحل التعريجي عن قبود الورد ورتابة القافية , وحتى عن البية المأنوفة فاقصيدة الحرة في بعض الأحيان م⁴⁶

قد یکوی معدی بوسف شعر غیر معروف عند خیاه بر المربصة فی الوص العری خارج العراق [لا أن فصائد، نقر وتنابع می قبل المتدرقین نشم واستحبسیل المجدید، عهو شعر بقرأه الشعراء، و بن کان شعره قنه وموصوف فی متاول القارئ العادی کنب عنه الشاعر المعربی طاهر بی جنول بإعجاب شدید فی الصحف المرسیه ، کها نامش الشاعر المصری خصد آبی سنة قصائده عنی صفحات المصری خصد آبی سنة قصائده عنی صفحات الأداب ، ووصف الشاعر السوری أدوبیس (علی أحدد صعید) شعر معدی بأنه

مشمر سفر دائد في الداخل واحارج من أجل استحدار هائم بدايد مايزال همياً على خصور الأأما شاعر مصر أحمد عبد للعفي حجاري فقد قال عد المحدي يوسف صوت فرياد جامع ، فيه ملاصه من مبقوه ، وهو مع دلك طليعه أن توا بعد أنه صافيه عثارة ، وشو مع دلك طليعه أن توا شمست وانحة سعدي ، وهو مع دلك ييس من أسحاب التجارب الباضية ، يل إل على كتميه من عبار المركة وأحرانها أكار مما فيه ورساب طعدودين التمر فهو يمنع نصه المناس أكار من الشعر فهو يمنع نصه المناس أكار من الإشارة وكم حدث هد التواصع الأسر كاكا في سعدي ووح الوص خلاف عي لا يكارث ما المعدودين سعدي ووح الوص خلاف عي لا يكارث ما

ولان فی سعدی روح الوطن کی بشهه حدری دهو شاهر پتواجه فی ارقة نفقر،

> .. فادر النعراء ابن ^{با} ... إلى الواعة كالهم ^و ... كل الدين عرفهم

ودعتها قبل انطباق الباب ، ثم مضبت عبر أزقة الفقراء ، عبر النهر معنب جلستُ وعلة قرير ، وهيء شجيري ، والنبر تقطعه الزوارق والشالة

من قصيدة «الرماة» ```

وق غنرات الشاعر وعربته وعنار معركته معمى من مهريبه بني خلال رقان وقد اوصلته الخصوة إلى أحد مستمرات الهلاليين في شرق القرائر

الت الفلاق

أفقر من دوة الرمل بدلت بها جيه

اس قصيدة «بالبة «'''

وال الصبداء الأحيرة المشهورة في محمله كرمل كنترج عرابه الأيصاع بدفت التدافق . وفيها يبلور عرباط اللاستاهية في كليات معدوده

أبيا الوجه الإهي النظرتك هل ترى عملى معاً في هجرة أولى * و حد و لا لا لا و و هد و لا لا لا و و هد و لا لا الله و الأحياش مرمياسا ، ورهرة حضرموت ، ويدخل الميال منتجمين جزات الحراف ، مهاجرين إلى بلاد لست أعرفها , تقول كتابة أولى ستيصرها بياطل واحتيك فدخل الهر المقدس ، حافياً ، متالق العينين ، مبيط في القرارة في ليضى هبر أهية البلاد إلى الميلاد

من كهيدة دالقيق ۽ 🐣

وحل إد عمر المحدى يوسف تنقد هذه الرعبه في البيوص وعبر الهنية البيلاد إلى البيلاد ، وعبس في البيت اللحظة العابرة أن الشاهر قد عرّب غربتنا ، لحظه لا أكتر ، ولكما اللحظة التي من أجدها كالت نفر دات كديا والأعديات كلها

معدی یوسف شاهر غریر با له دواویی عده شرت فی ینداد وبیروت وجمعت بموان الأخلال الشعریة نسعدی یوسف ۱۹۵۲ ــ ۱۹۷۷ ــ وهی تشمل الجموعات التابیه

الفرصات المتحرين أغياب فيست المتحرين أه قصيدة النجم والرماد قصائد مرتبه بعيداً عن السماء الأوى الأحضر بن يوسف ومشاغله تحت جدارية فالق حس اللافي كلها اللافية

قله الاعال الشعرية لسعدى يوسف الناقد اليوال طراد الكبيسي بدواسة قسة عوامها دالشاعر الدي عله رأى و وهي نعديل لمقال بعسر السوال ظهر في عله الآهاف الله . كما الله عمد الحرائري ، الثاقد المراقى عد كب عبه بصوال داحصور الواعي للساعر دفي بعس المحله (۱۱) واست دا إيها وإد عرات للحص سمات سعدي يوسف الشعريه

معدى يوسف يعلم ثنا عاة معاناه وعربة باسنوب منهرد وسره مسيره ، وهو عالم بابع من العراق أرصا وقعسة وبحد الله بهناب الشهال الأهريق ويتعلنع بن شعوله أنجه وهو عميق الإحساس باحباد البوسة والمعواهر البسرية والاتماض بالإحساس باحباد البوسة خاطب المقل والداكرة والفكر عنده حسى كاشعاره تتآرر الثورية بالبراءة والرجوئة بالمطوئة يهم ناتميه اعناه الجروئ با ويستخدم نداخل الأصوات وتعاقب الإيقاعات بأسلوب سردى ، يستعبى بالقن التشكيل عفظاً لصفحانه ومصيماً لأرصيها واشر وتعاقب الإيقاعات بأسلوب مردى ، يستعبى بالقن مصورة للناصلة إلى المحانة ومصيماً الأرميها واشر وقصادة تركيبة و بشكل علمن طابعاً الكلمات على والاعماء وعقاريل المغرانة الإيمان الأرقاء التمانية التناسلة إلى المغرانة الإيمان الأرقاء والاعماء وعقاريل المغرانة الإيمان الأبعاد التمانية والاعماء وعقاريل المغرانة الأردام الأبعاد التمانية التناسلة المناسلة التمانية التناسلة المناسلة التناسلة التنا

بهدم أنا سيدي يوسف هالما شعرباً بريا . عبد متوعاً بوطي كل كنت آبدائم الاكتصافي جرائية الأشياء وجدليباً فتعامله لا يقتضر على اللغة كما شهسها . أي اللمة للمعرفة . بل نفة الأشياء فانسبى عند سعدي معرد من معردات لعه جامعة . يحاول الشاهر جاداً أن بدرك دلالاتها وعلاقاتها وسيافها ليترجمها شعراً

وق البده إلا أندامل مع المدة إنهي أندامل مع الأشياء في حركتها الحقية , اللغة ليست مشكلاً قاتماً بالسبة في مادمت أقف ضد الرقاية علما المرقف ليس مسألة ، فيلولوجية ، إنه نابع من محاولتي الدالبة إدراك حركة الأشياء وبلورة هذه الحركة ، """

ومن أحل برحمه لميه الأساء غلبه إلى فعسده يستحده الساهر واعيا لـ كان العيامير التهابية من موميين وصور وهندمة ومسند في معدى على الأنشاء ثم التركيب فعندما بقي الشاعر في ديوانه الأخير ان خدتنا عر الهنمد او عن الأبائل عن ممكنة الريء أو عن دهره السليان » عن بشا فو ممكنة الريء أو عن دهره السليان » عن بشا فو المواد الله دهيقة فين المود الله في علي بالمهدوم أن هذه أنه لم نقع علي بالمهدوم . وعن أنه لم نقع علي بالمهدوم . وعن أنه لم نقع علي بالمهدوم . عنده المعربة المواد عدم أن هناك إلا وونه وجودها عامه شعريه عدده > عن أن هناك إلا وونه وجودها عامه شعريه السيالة أن وبدلك تصبح كل كلمه في قصائده حصيله السيالة أن وبدلك تصبح كل كلمه في قصائده حصيله

معاناه وخت ، ثب ونصبح انفقد بدی بنجدت عبه سعدی أکثر می غودج تقصیله خیوانته ابصلت خیواباً متفرداً منظیراً انکشت ملاعم واعضاءه خیلینه وغرابة افتظیه انتظا انشدود وعلاه تصحکان

يغلنه الأبيض مشدرد كحند القرس

يىمى بطيئا

ضاحك العبس

مسروراً بأب الأرض فيها هده اللشة

مَن قَصَيِدةً وَالْقَنْفُدُ وَ * *

هذا التنعد إيمانا مرى الدعال الحديدة ومراها بدهنة التطل (١٠٠٠). يبعل اشارك في وحدثه عدما ويكل في قارعه القديمة ملكها «كي يصعه الشاعر وشارك في سروره بعنة الأرضى ويدنك تشأ علاقة قراية بينا وبينه والقعية ليست قعية تشجيعي ورسقاط مشاعر إنسانية على دويبة راحمة ، وعا فعيد أنستة العالم مي وقضية تجويل هذا العالم مي وعطة مرور «أو «عفر شرطة «أو «عندق سياحه » معلة مرور «أو «علم شرطة «أو «عندق سياحه » عالان الكنسان مي أمان وألهة وحباب عهدا الضعيد فعد خاصي يجتلف هي قنافد الدام كلها لا لأنه قعد فعد عرفة تتجاور التصنيف ، وهو في هذا بعلاقة ومرفه عمرفة تتجاور التصنيف ، وهو في هذا بعلاقة ومرفه عمرفة تتجاور التصنيف ، وهو في هذا بعلاقة ومرفه عمرفة تتجاور التصنيف ، وهو في هذا بعلاقة ومرفه عمرفة تتجاور التصنيف ، وهو في هذا بعلاقة ومرفه عمرفة تتجاور التصنيف ، وهو في هذا بعلاقة ومرفه عمرفة تتجاور التصنيف ، وهو في هذا بعلاقة ومرفه عمرفة تتجاور التصنيف ، وهو في هذا بعلاقة ومرفه عمرفة تتجاور التصنيف ، وهو في هذا بعلاقة ومرفه عمرفة تتجاور التصنيف ، وهو في هذا بعلاقة ومرفه عمرفة تتجاور التصنيف ، وهو في هذا بعلاقة ومرفه عمرفة تتجاور التصنيف ، وهو في هذا بعلاقة ومرفه عمرفة تتجاور التصنيف ، وهو في هذا بعلاقة ومرفه عمرفة تتجاور التصنيف ، وهو في هذا بعلاقة ومرفه عمرفة تتجاور التصنيف ، وهو في هذا بعلاقة ومرفه عمرفة تتجاور التصنيف ، وهو في هذا بعلاقة ومرفة عمرفة تتجاور التصنيف ، وهو في هذا بعلاقة ومرفة عمرفة تتجاور التصنيف ، وهو في هذا بعلاقة ومرفة عمرفة تتجاور التصنيف ، وهو في هذا بعلاقة ومرفة المرفة الله بعلاقة الأهور الفيفور التصنيف ، وهو في ها بعد التصنيف ، وهو في ها بعد التصنيف ، وهو في ها بعد التصنيف ، وهو في بعد التصنيف ، وه

وهدا القعد هيراما يظلم التاس

والقتفد

هدا الكامن الماهوذ بالأشياء من قارته القدعة واشتى في العقلة العظمي الدى إن طقه الأطفال يوماً كرة الأعمال بلهول بها . أو حسبته المرأة العميض الذي يدلك رحليها وأضي الدحل ان ظنه فأراً هامداً ماحلًا من حيوته

س قصيدة والقنفد و

وهنا بری پراعه سعدی پوسف ال النشبیه واترتط اندی پقیمه چی اغشیه واهشیه به فانعلاقة پینیها هی علامه کنائیه - me.onv.msc.relation - عامعی

يعل القعد كره للعب و برأة حبيه صبحراً التدلك والأهمى تظه فأراً للإردراد . أي أيها بتجلول القعلد من علاق مظورهم واحتياجاتهم كا أن أبعان مشبه و فئته به (القعد من جهة أحرى) أحاب وصبحره تدليك وفأر هامد من جهة أحرى) هي علاقه استعارية Botaphorac relation . فائل المثبة به عائل المثبه ظاهرا فتكوره وخشونه برى عا سبق أن هذا المثبية بجمل للقعد بعداً إجابياً فهو يُرى من خلال رعبه الماقيل (كرة قو) ورحه الرأة (صبخرة تجميل) ورعبة الأنسى (فأر يؤكل) فالقعد يكتسب دلالة للرهوب به بصورة عبر مباشره فالقعد يكتسب دلالة للرهوب به بصورة عبر مباشره فالقعد يكتسب دلالة للرهوب به بصورة عبر مباشره فالقعد يكتسب دلالة للرهوب به بصورة عبر مباشره

وق هذا الطّعلع الشعرى برى... أيصاً... استخدام معدى ببارغ بطلان السيائتيكية ، والرواش اللعويه أو ما يسميها ريعائير اصطلاحياً cliches (وقد ترجمتٍ ميرا قامم بالتعابير المسكركة) . (١٩٥٠ فكلمه غيتبي باكيا يعدمها المقاموس مشنقه من الفحل احتمى وبعنى الجمع بين ظهره وساقه يعيمة أو عوها . ويعال احتبى بالثرب تنعبى الشمل يه والحبوة مآختي به . أي يُشتمل به من توب وعهمة . وهناك تعبير بنری مسکون ۱ حق حبوته أی قام وعقد حبوله أی قعدا " . وهكذا ترى كيف يوظف سعدى التعابير سغرية الأبروه الشائعة في إلقاء صود على التجربة وكيف بجنق الانسجام من خلال الصورة ١٠ فالقمد علب مثلمان على بعدم لا يتصب ولا بحل حبوته وهاتات الكليتان ستدعيان كلمة الحبوء ومعناها الزحف على اليد والبطن كي يمعل العلمل. وهنا مرى توضوح كيف أن التعاهيات اللموية لتراسل وتضاحل مع موضوع القصيلة وجوِّها ۽ قاخبو يصور مسيرة القنفك كيا آبه يوحى بالبراءة والطعولة

قد تبدو قصيدة كالشعد سادجة لموصوع .

بسيطة المزكب إلا أنها حدد المدواسة التحليلة أو
القراء الواهية التي تتناول حرفيات النص حدثكشف
دنا عن تقيد مدهلة وأعاق مدهشة . والفصيدة في
العدوانها تعلمنا أن لا سلّم بالتصيف المبيق أو نقبل
العموبات و تعلمنا القصيدة أن برى ثراء المألوف
وليومي وهذا فهي قصيدة عرّفة تجعلنا منظر من حديد
إن ما يتبط بنا وبالإصافة إلى هذا يحكنا أن برى
وانكاشه على عائه أو كها يقول الشاعر على قارته
وانكاشه على عائه أو كها يقول الشاعر على قارته
القدعة وافتاته بالأرض وعدم انكشافة اللآخرين
الدين يطومه طوراً كرةً وطوراً قاراً . يمكننا أن برى

ويقترب الشاعر في هده القصيدة المتخلية والفصد و من أجمل ما كتب في احركة الشعرة التي حامت بعد الزمرية والتي سجبت بالتصويرية IMagism في انجلتر وأمريكا وبالترعة الاكمية acmeism في روسية وكالا المدهبين يدعو إلى التحلص مر العموص والإجام وعرص صور شعرية واصحة قادرة

على الإنعاء بالمرقى والتعامل مع الملموس ، وقد اردهر في أوائل القرن المشرين ومارات أثرهم واصحاً في الشعر المامير ، وقد تأثرت التصويرية المربية الشعر النامي والصبي المان والصبي المان والصبي المان والصبي المان وهوا بالا أدى صالحة أو غيرا إن شاعرنا قد توصل في هذه القصيدة وأمثله (أنظر قصيدة وطيان هافي نفس الديوان ، ص ٢٥) إلى ساعة أحمل القصائد التي كليها رواد هاني الحركتين الأدبينين وبعانها من المثال معاشيم الحركتين الأدبينين وبعانها من المثال معاشيم المواحد Akhisalova وباوحد Lowell وبراس المانات

وقصاله أقل صمتاً ديران يجمع برعيات محتلمة .. وإلى حد ما متنافرة .. من القصائد . بعصها كت و بمداد وینصها ل پیروث بین فانی ۱۹۷۸ و ۱۹۷۹ فليه فصائك فلويلة سرفية دوات نمس ملحمي وفيها فصائد قصيرة تصويرية أشبه ما تكون بلفطات شعربة يهدوهل والعموم نقول إن الجديد في عدا الديوف هو التجاركة/لتي يعود بها الشاهر مع جرس الكلحة وتضارب الإيقاهات ومراهنا كال لقمر الفصيدة وطوطا ف الديوان الواحد دلالة جدلية وهابة شعرية وقد يغيب ناقد تقليدي عل معدى يوسف عياب الوحدة رعن ديوانه كالمدام الانسجام بين خسائلًا ؛ أَلِمُوحَةُ ۖ إِلَّا أَلَمَا أَوْ أَدْرِكُمْ اللَّهِ لَمُ الْجَالَ الدي ينطرى هليه هدا الديران لعهمنا وظيمة التعنث العصوي ودور القابلات والأصفاد ف هذو الهموعة أأباد سعدي يوسعب كإ أفهم قصائده الأ عاول أن يعدم لنا بدبلاً شعرياً لواقعنا تسرعي فيه وبعيب بل يطبح إلى اكتناف المناصر التعربة مرحودة أصلاً في هدا الواقع والتي فليا للحظهة - وهو يفدم هدا الواقع بلا تروير أو خطابية با ومحا آبه واقع بفنقر إلى النآنف ويعج بالمفارقات ويردحم بالتناقصات فهو يندخ لتاب الديوات، الوليعة الذي يصور البوم العادي لكل مواطن من الحليج حبى الفيط عد فيه من قهر وعربه وحبين . عما فيه من محل وملاحمها عاجه من الإحباط اليومي بالمتعه انبونية ، بما فيه من إيقامات مشوعة وفي هذا الديوان على وحه التحديد نتمرف على الشاهر الدى سمع , فها هر ذا يستخدم إيقاع التبعيه اليوب مشبرا إن ما مطوى عليه من طاقه معنيه

صباح الخير ا صباح الخير اينها الشوارع والبنادق ياصباح الخير

من جيرات قصائلہ من ٤٩

كما يستحدم موميق الأعيه الثميه التي تتردد ي الأعاد

أو هنهلت يا مناسة تاقى القرسان اللدوآسة أو هنهلت يوم الحثة تأتينا أغصان الحدة أو هنهلت

يا ورداني

من ديوان قصافد ص ٢٥ وهو يوطف الإيقاع استمد من اعاكاه المنوبة

> عتمة من شميم الصنوير الجهمة من فضوف العينوير المبحمة في الظلام

من ديواڻ قضائد ص ٩٩

وتسعدى قدرة على الحنزال التجارب في كليات عبله . فها هو دا يُعنزل تُجربة الإنسال المُقهور المستباح لدول استخدام أبة صور بالاعبة ، وينجح في توصيل التجربة إلى المتلق من خلال تنقيمه للصبغ المحرية

> رفجأة ألثيث أرف ليدوى بإخبال مألهم . عادًا فعلت " فلم يجيبور

من دوران قصائد ص ۹۱

ويطخص همدر الباعدة و الحدث الدى لا يسقه مقدمات من كلمة و هجأله و الوحيدة على السطر و وي تأتى بعد جملة سردية دارية طوينة على العراد للجاة وتوحدها عمل بنوح من الصدمة و همدما بقود الشاعر و ألقيت أرف و يستحدم صبعة البي سنحهول ليؤكد عدم السبعاب اخدث وصعبا التكلم في هذا البيت بيس فاعلاً ولى البيب التان أما مندما يكون فاعلاً كما يرد في ينيه وسامهم مقا فعلت الا عاصمل عمل استمهمي بعد عاصمل عمل استمهمي بعد عنوا في البيد التان خيرة وموضوع السوال الله التعريب حيث المأل لأكل لآخر عا حته الدارة فهو في صبعه الله مؤكداً صبيه اللجرية

ومكدا تتجمع الصبغ العطية لتشكل إطاءاً للتغريب والاستلاب ، وسراسل مع مصمون المطع حبث يقيد الإسان دون أن يعرف النهمة الموجهه إيه وهناك مقابلة خوبه أخرى بين الآخرين (صبغة الحمع) والمتكلم (بصيغة المفرد) ، أو الفرد وحيد،

مام النظام وهكد برى من هذا المقطع كنف بوظف الشاعر خبر اللغة العايات شعربة وإيجائه أأ¹⁷⁷

وق ديران معدى يوسف الأخير ثلاث قصائد بعيد على النتاج ، وهي العام الثالث عشراه (ص 19 - 11) و محامية الرح ، (ص 19 - 19) و محامية الرح ، (ص 19 - 19) و دائرماة ، (ص 10 - 11) ، وساتمون إلى لاول مها وهي قصيد، كتب في الدكول الثالث بشرة لايملاي النواء الفسجية القد سئل سعائي برسف في مقاديه مع يهان الصفدي السؤال التاقي ألاحظ أن لديك الهيامة ملحوظة بالمأساة

فرد سبدي پرسيب

لمسطيبة أما لمسيرك لديث ؟ -

عندما دخدت المسألة الفلسطينية وضعها الماساوى وعندما لم تعد الكتابة هيا وعن ويلاتيا مجداً . أحسست عستونية إراءها الا

و لقصیده إلیوتیة النمس وهی مکونة من سنة معاطع نتابع خناویها کی پلی

- (١) البرخ
- (۲)* التعيد
- A-3 (4)
- (١) نادو
- ره) اجسة
- رات العام ترابع خشر

وق هده الخصيدة نتوال الأحداث طفومية

- (١) معاد الساعه الأحيرة
 - (١) سعة الاعتيال
- (T) صبحوه ما بعد الوب
 - (٤) حملاه توريه
 - (٥) الأنظية وعاسية
 - (١) الدرقب والانتظار

وتنهى بجدلة حتامية تستدعى الروت «كافت عقية تنبت في الأرضي اطراب، وهيه يستخده الشاهر دبيسان د اسم القرية الفلسطينية التي اعتصبها الصهابية ومرأ للتورة الملسطينية

> طفق ديسان د شيّا وصلبنا وقلمنا ميفور اللقر والتنظيم قلمنا الحدول الرّة الأولى وقدمنا التر

ویجنامه ساندی مکتر کنوه ی توظیمه النکرار . می حین پستعمله الیوت اللاعام ی ۱۰ الأرس اطراب و والسیاب للاستهام ی و آنشوده انظر و بستحدمه سعدی للتحدی

كان تما قشروا اعلى وحيل للشتقة كان تما حسيوا اغلى

عمود مشتقة

ومعنی انشاقه کال تما فکروا اجبی

وهذه المقطع الآيد أن يرجعه إلى الأسسهاد الاستهلال الذي صدر يه سعدي يوسف ديواله وهو المبيس عن الشاعر والت وليال ال

أجناد الثبان هده .

عزلاء الشهداء الملقي من المداق هذه القارب التي اخترفها الرصاص الكانح .

والتي تبدو باردةً . جامدةً .

إنها لتبحيا في المكنة أخوى . مصطفة الحيوية

وكيا أن الاستهلال يصبر بين منظوره نبره العاؤل وصمود فهناك في خاعه الديوان إصرار على أن بكون مها حدث ومها محدث

> عمن أبناء هذا الحنون فلنكن من يكون

ingom. Limversity of Nebruska Press

(۱۹) میر قامد دائیبات الترثید المصول د ۱ (کاتوبر ۱۹۵۰) صرف۱۹۵

البير بالإرجاق وإسعد في اللمهام سي بمبرات ...
 أي تسجير أخر

المحمد مساده الأدب (۱۱) معجد مصطلحات الأدب عبدى وقد ما ي دارد مداف داد.

 (٣٣) عد عمر ومان باكيمس ددور النحواف الشعر في مذال مهاد حدث فيه عبده بالتدور المحربة

Roman Jakobson "Posity of Grammar and Gramma of Poetrys Linguis XXII (1968) pp. 197-609

(۲۴) بان الصندي العالم الحرارات

(۳۱) فقد برجم معدن برسف عندرات می فصائد واف وینان بسوال داوراق العشب - جنداد داد خرمه ۱۹۷۹ کی ترجم قلوکا و گفاد (11) معدى پرمت اقصالت من افت (1

(١٣) «قبالد الثارة عنمدي پرسف دال عراقا الأمة بـ ١٠ سندن (١٩٨٠ - ص ٦٤

(۱۳) معلق يوسف والمبير و في <mark>الكرمل ، ال</mark>مبد الأول (۱۳۵ - ۱۹۸۱)

وفاع عمله صويري الحصو الرحمي كتناص الديد. عن السيام الأول الأفاف (19 - 5 والريل (1941)

(۱۹) محمور پرمات افتدعر و میه ۱ (حو امع ماحد مدمراقی) فی **شخصیات ونوافی** امل ۹۸

(۱۷) مطلق پرمغت قصائد می ۲ ۸

دهه که ند فر فکتر شکت میکی اولیت الاهمام ای اعظم الادی ترامیان شراخت به اعلی تمام اساس ال

Lee Lemon and Marion Reis (trans.) Resource Formation Crimeism Four Essays. (۱) محدی پرسٹ قصاله آئل صحة بیروب د
 (۱۹۷۹ اللہ: الله: الل

 ۲) بیان الصفدی دمقاعة ادبیه مع الشاهر سعدی پرسف ای الآهاب ، ۲۷ - ۱۱ (برانبر ۱۹۷۹) هـ ۱۵ مـ ۱۵

 (۳) ماحد السمرال شخصیات ومواقع ثیبات ترسی الدار المریخ الکتاب ، ۱۹۷۸ می ۹۷

 (1) سعدی پرسب الاحضر بن پوسف ومثاغله عداد معیده لادیت ۱۹۷۲ می ۱۱ تا ۲۲

ه) الدين حياس الجاهات قلتم القرق المعامير الكوي المعامير الكويب الكويب والآداب العدال المحالة والقبور والآداب العدال المحالة الم

ر٩) . پاڻ الصفلاي دمليلة د من ١٥

(٧ عمل برجع جي ١٩

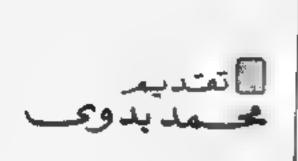
(٥) على عرجع أمر 12

(۱) سعدى بيسف الأعباق الشعرية ١٩٥٧ ــ ١٩٧٧
 بنده مكتبه لأديث ـ ١٩٧٨ م ١٠

(۱۱) هنان طريع . هان ۱۹







- ' -

فيوان دو حد وهشرون حراء فلشاهر الملسطين حيد دجو هو ديوانه السادس يعد دواوين المسوالي وعيوب لأصدان دانسادر عام 1974 د و الحكاية الولد المسطيق السادم عام 1971 د و حائز توجدات دانسادر عام 1977 د و ديمير عد حلب د السادر عام 1977 د و الحائظ الليل والياد د الهادر عام 1974

وليم الحيد القواء المصابية على الديوان من كونه السداس المسابراء الى الواصاحية عدا حوص الى الجاو المدي المسابر ميد درو الله الله المرافعة المدي المسابح اليه المدينة المسلولة المسابح والحية ومسابرة معا الدين المسابح الدين المدين المدين المرابط المسابح الدين المدين المرابط المسابح الدين المرابط المرابط

ورده کتاب علاقة الشاعر ــ استماعة ــ أختل مکاما حاصاً عدى الساع العربي التمان يعي دوره وموقعه ــ لائه حرابص على ادا بکول عنصر أمؤار ال فهو الدو علىمطنى الدر اهمية الله الساعران حدة عرائة دائم

مع أدوات المنازع الدى يدو المبن العابرة ركاما المعراصيان إلى وهو إلى الدى يدو المبن العابرة ركاما الأيد ود بن الناس تصديم معرا عامما - عجزه من وجد بنسه وجوعت وما يحوث هذه الجاهد من عرش وما يجيها مى تحديث و يحوث هذه الجاهد من الرائع كبي منفذة العلاقات متشابكة العناصر و بن الاشام تضييا المنظرة العاجل و قلا تتعدم لأدوات الاشهاد والتداخل ومادات أدوات كنده لا ترقى المنتزى النابة و طادات أدوات كنده لا ترقى المسترى النابة و طادات التناهر سرى التحام طريق المسترى النابة و طابعي الناهر سرى التحام طريق المسترى النابة و المدن

ومن مثا يكتب التجرب التين مشروعيته و ملا يصحى ولما بالإيار أو سعيد إلى إشمال الثار في المنجم ، بل يعدو بوسلا لاقتاص الرائم في معدد وعتا عن انصى درجه من درجات التصم العرق

ول ديوان والعد وعبدين غرأ أيتسح عدا التحدي سكن سام الآن صاحب وهر عان السع عند رمن مويل د كاول آن بتلسي وماثله وأن يسبية وأن كند فيا

وادا كان خريه ل هذا النبراد بينو حلطا عظماً له لسن معمما عن عماولات ساخه ، ود القارق في شبة التول من واحد وعسروا تجرأ وجين ما سقه عائل عاماً الخارق في الدلال

و هده القصائد تتلمس عالم دحبور الإنساق الجبيج د ويحفث صوت الشمر المخرص ، او الذي جأر بالمجيعة ، لتسود أشياؤه الصميرة النصيقة به وتشعيم أوشيدي هذا الدي تقوله أم إداء ما نظره إلى هناويي القصائد وقارنا ببها وبين ديوب سابق والفصائد، على الترال بدعي - البيت ، الأصفاقاء ، الرحلة . الجمعة . دوبيت . خولة . المادلة اللمية . الفصيح ٢٣ ، بياريا (ومانتيث ، للبهة يسار التهاجة، اللورء القاطرة، الخبيث حجز ، الشمس ، وهي عبارين بشيى كيا هو واصبح .. بالتصافي الشاعر باعرثيات الدفيعة الناطعه حصومیت، وهی عن یعیض من عاوین دیواب كديوات الشهير وطائر الوحدات و والإفاقة - جمل اغامل صفحة مركتاب الأغواز الحمر عبة عمَّان ، عيني يافيني يا وطي ، العودة إن كربلاء أغية هابرة للحزت، وعرفنا كيف يضئ الماء، أحراس الليلاد، رسالة شخصية جداً ، بياد الفقراء اللدليل، هرسان للمرأة الصعبة ، ولأدة الرأة الصمية . الوند القصطبي بدهو فلكلمة الى حدقتها الرقابة . على الجوع أن يفنح الباب ، طالر الوحدات، إن كان خونك أن يهرى) على أن احتمال الشاعر بإدارة الخوار يينه ولي داته ... ومع وجهان وليته ومع الأصفاقاء . والندينة البي صارت وطأ ثانياً ، لا بصَّم الحوار خارج عانه الساق الله ظلت همومه والجدة كطلسطبني شأعر أقد تنبدل بعطة النظر والرصدء وبتياس المنطق الداعلي الدى ينطم حركة ملاقات الفصيدة أو الديوان . لكن الدلاله المركزيه الني تتحكم ال والكالء واحده



ل دير به الواميحة التي بدأ من بلطية يتها باساه فلسطين ، حتى نصل إلى عباركة في أخران الماه والواحة ، صحدة يعلن عد الالتماء توميوح وبعان في الله والواحة ، سحدة يعلن عد الالتماء توميوح وبعان في الله وين البياعة وكأن الشعر يقلب محسب به بدي العام الذي يشد من أرافه بي ويرن شهيد الذي يسقط حيث يسقط الرحي من ويرن شهيد الذي يسقط حيث يسقط الرحي من وكأنه محرد نكيس هي عبدن من بعوله الشاهر وكانه محرد نكيس هي عبدن من بعوله الشاهر متحاصة من فرائه وتأجيجة و فيتلقاه المتلق ليستل ما أماه من حواله وتأجيجة و فيتلقاه المتلق ليستل ما أماه من حواله وعصب

ويعنف الأمرى ديوان دواحد وعشرو حراء بيحنب الصوت لا لأن الانقعار شاحب أو طارئ الانقعار شاحب أو طارئ الرائفة الله الشاعر فد رصع بده على صبعه سظم هد الانعمال وبدعه إلى التبور عامراكم وبصحى المصيده عملا شاة لتشاعر ومنعية المائة مراجع أو مدده في اللهات خلف إشعال الباران صراح - أو مدده في اللهات خلف إشعال الباران معردات لمعجب ولكن عمله شكلاً من الوعي العاعل ولا يقدع التلقي بالرهو للتوبد عن سب الفصادة المنابع المنابعين أو سياسين ، ولا تقدم منه القصادة المنابعة المنطعية ، بل تدهم إلى القراءة المنابعة المنطعية ، بل تدهم إلى القراءة الخامة التي تقصى المغابيق وتصي الملم

بدهنا أون قصييدة في الديوان بهذا البابي

قالت رحابُ : أما كيت قصيدة هنا ؟ وكنا عائديْنِ من القصيدةِ ، فالحستُ بدايةُ ...

هل غادر الدمراء من حلم سوى هدى البداية على الله تصبح الأكليات أدفأ من بهار عليها أن تصبح الأكليات أدفأ من بهار الصيدو ، والشارات أراق من عبس الطيد ، أن تصل المصيدة ،

واللهبة (٩]

فرحاب روج الشاعر نسأله مل كتب قصيده عيا أم لا ? وهي تستحدم في سؤالها «نا » الدالة على الجمع » رهم أنها والعدة » ورهم أن الشاعر عائد من القصيدة » إذ الشعر همه الأول وأداله

قد نمار على قصالك في غير هذا الديران عن رحاب ، مثل قصيدة ولادة للرأة الصعبة من وطائر الوحدات و . لكن هناك اختلافاً بين قصيدة ديراننا وقصيدة طائر للوحدات

امها صاعة الولادة تتلوين وحدث الآن، والتجار في قاعة المسادة وجع الطُّنْتِ ...

و القب القبل

و پھڻ ہے

وأيتُ وجهكُ أن الماء ، غيرُ العجارِ بالجند م "كانَ الماد مُنتَّ أَكَانَ الماد مُنتَّ أَماني ، ووزال ، وكنت في .. رأينا الصبرفي العجور بمحر ويخط بلاداً

هل ورق الثاني، يلحُ الترباتُ والطَّلق يستضحلُ كنّا مماً على الماء عندَ غيلاً ، وداهمُ الفطُ عقلَ اليدوئ

أستياحنا الجنذء

موره . لا تيزُي إليك بالبديع فالتحل هرين في

[ولادة الرأة الصحبة / ٧٧]

وحتى أن الصوابين عتلمتان بعدر اختلاف الديوانين و فعل حين تبدو رحاب في الديواني الأخير رح شاعر تسعد حين يكتب الشاعر فصيده عها تبدو في وولاده المرأة الصعبة و امرأه ما رمزا با امرأة صعة تجاهد ملتى الولاده عمل الخصب والتجدد مينا الصيرف والتحار واحمد يعود قتلها والمراة في شعر دحور ما وبعض شعراء حركة الشعر المصر ما تبدو عنصراً بكويباً مهماً وبكتى بالإشارة إلى دلاتها في عدا الليوان

واحثُ فيا واحثُ أَن أَسِلِكِ وُمِنْعَ المَدَى وَصِيقَ الْحَرُّمُ

غمضت: لا ، وردستو المدى ، فغاض المعيم المدى ، فغاض المعيم وآن عيمت قالت عيمائو لا ، فعجرت برحة ، وانديت أم احترفائو لأحزم أمن أقول : وداعاً للبحر ، والبر أسم [المعمم / ٣١]

أَنْفَضَ كُلِيِّ مِن هَبَارِي فَلَقْتِحِ الْبَابِ أَمِيٍّ ــ مَاالِدِي مَا فَعَلْتِ ؟ ــ مَاالِدِي مَا فَعَلْتِ ؟

- ا أترزج ،

ــ فَإِذْنَ لِيسَ بِالعِ التِمَعِّفِ ا-لِينِّسَ مَلادُى ولا أُمْنِيهِ عَمَى ؟

ـ أبيا الحامليُّ إلى بترلُّ ؟

ما كانت المرأة النار صياء

۔ وأنا كيف جنتُ *

ـ هل جنت حقا؟ أنت لا شيء .

[78 / 78]

بل أصبب الشركاء تصور عيين مطالبي و وأصبيا أن جرح الشهيد يضيء لما قلبها أهي مظلومةً ؟ ليكن فالحريق يفك ظلامتها ، أهي مظلمةً ؟ ليكن عضهاء الشهيد ، إلى القلب ، من كل جارحه يتغلط والشهيد المسافر يسرع أو بشميل وهي تبط أهوار تشتها بينا الشركاة حديث شحمي ، وملسلة من حدوق ، وسجن

[14 / 3240]

وجين نتقصي هده الرأة تفصيا دلاليا ، فإما تيسو حيية يجية الحب باتساع نقدى وضيق اضم معاً لكن هدا الحب يصل إي درجة الاحتراف [لم أحترفك لأعرم]

وجي أسب لدن _ من أون المعطمين البدس اسشهدت بها ليصبف جديداً عن هذه العلاقة محب هو البحر الخطر والفر من هد الحب حاء من الماء إلى أثار إلى أب أماء علاقة حاصه بربعة فيها أهبوله إلى سنّاء افرمر الإدا بعونا الأساب المسلسة من قصيدة اللول وحدا عدد الرأة أماً مبيمة النبس علاقها بالأبي إلها علاقه المام من الفرقين الكر عده المرأة تتجلى في فسوره الحرى في فصدة عقادته المجلو عا أبرأة مربطة يجرح الشهيد ولا ها والتي بندو حسله المراقة عربطة يجرح الشهيد ولا ها والتي بندو حسله وأما هي فليقين

وترثيط الرأة في شعر دحيور بعنصرين تكويبين آخرين ، يتضافران معاً ليحددا ملبحاً أساسيا في هذا الشعر حدّات العنصران هما ذلاء والثار . ومن خيلال بعض النصوص ستعليم أن تحدد علاقتها معا وعلاقة كل واحد يبية القول الشعرى للحيور

اين الماء المقدور الدهي * هنا الوردة مُلقاءً . هنا لا رقص قالوسى موات وجلد السراب تشقّفه عودة الحر هل و. القبر ماء فتدخل القبر * اسل الموت بتر أو تعل بدرة المدمع تني بالمرض

هل أعلة صغيرة ترافعٌ ؟ عل يقول الشهودُ شيئاً عن الحوف ؟ غرم الله مناء العط

همُ . والقصاء القرص

الأول؟ هذي فيمة من هماه الشهود والأبرياه تسألُ • هل في الكيّاب مُتَّحَمَّ * والطائر في سقف الصحراء لله بلقاء تكنّ من يعلنُ للكه؟

من نجشور على ذمه حق يردّد خلقه عطشى السينُ

آمين • (الله)

و عدم التصودة التي تحمل صوان الماه ، فلاحظ أن الماه يتجاوز الماه يمناه المعارف عليه ، فهو _ أولا _ مغدورٌ به ، دفين ، يشكل خيابه موناً المورد والرقص . وهو _ ثالثا _ مطلوب من الظماء ، بشدة تصل إل درجة المتحام القبر عناً من . وهو _ ثالثا _ يخطط في التحيية بدماء الشهود والأبرياء . وهو _ وايماً _ يجيدٌ ، وميظ ، لا يسلم نفسه إلا لمن يمنى على مل دمه . ومن الواضح هنا أن النمي يقدم لنا الماه ميظ ومكلف ، لنقل إنه اخلاص . وهو مرتبط ميظ ومكلف ، لنقل إنه اخلاص . وهو مرتبط بمنصر آخر دال هو النار .

عمولة فوق سرج من النار . تم سكتنا ، على رأسها ، «خوذة ، من رياح وظع . قادا عطن * قو أضفنا إلى الحرب أن الحريق طريق * وأن السافر نحل . قالت النار عشوى النارج . قالت النار عشوى النارج . قالت النار صلاماً . قد آن ، فلارض أن تترجل .

िस्त शंभाना ।

او أَنْيُنَا بِأَرْضِ مِنْ النَّارِ ،

ومن السهل أن الاحظ هنا هدة علاقات فالأرض من ثار ، وهي محمولة فوق سرح من الثار ، وهي في علاقة نضاد مع الرياح والثلج ثم يأتي البيت دانو أضفنا إلى الحرب أن الحريق طريق ، لم كند ثنا أن الأرض من نار ولابد لنا _ ويقصد الشاعر نصبه وجهادته _ من وقوح طريق النار . وها لابد أن الاحظ أن المناو تتضاد مع الثارج ، بل تدخل معها معركة لكي تترجل الأرض .

التارب إدياسا في علاقة ضعية مع الماء الذي رأب أبه عنصر تكويني مهم ، يريد به الشاعر الخلاص فإذا قرأنا أحد مصوص ديران دحور ، وهو قصيدة والحبيث ، ، تأكد لنا أنّ الماد والنار رمران دالان

-4-

يتوسل دحبور إلى تنظيم معرفته بواقعه بعديد من طرائتي التعوير الشعرى ، محاولاً أن يراجه التصدي الدى أشرنا إليه سلفاً ، أحتى تعقد الواقع من جهة ، وتأبى اللغة من ناحية ثانية . ولى ديوان ، واحد وعشرون جمراً ، جملة من الظواهر الأسنوبية التي تستحق وقفة .

یفت حران الدیران پل جهد الشاهر العروضی
الدی قدم إحدی وحشرین قصیدة ی واحد
وحشرین بحراً ، عاولا اغدار الإمكانیات الوسیقیة
فقد البحور ، ومدی قدرتها حل احتواه واقع مطد
خصب ، بحد أن شاح قدی بعضی التقاد والشعراه أن
مركة الشعر للعاصر تتحصر كل جهودها أن استخدم
البحور الصافیة ، أی التی یتألف شطراه من تكرار
تعمیلة واحدة ست مرات ؛ وهی بحور و الكامل
وشطره (مضاطن مصاصل مصاصل) والرمل وشطره
وشطره (مضاطن مصاصل عصاصل) والرمل وشطره
(خاملاتن فاملاتن فاملاتن) ، واغرج وشطره
خمران تعرفی هولی) والرجز وشطره (محرفی
خمران تعرفی هولی) والمتدارات وشطره (فعولی
فاطن)] . بال إن البحض برخض استحدام البحور
فاطن)] . بال إن البحض برخض استحدام البحور
فاطن)] . بال إن البحض برخض استحدام البحور
فاطن) . بال إن البحض برخض استحدام البحور

ويقرم دحيور بمحاولة دحيس هذه المتولة المتاتمة عليه البحور الشائمة علي الراوح من قصيدة إلى أخرى بين البحور المباقية وقيرها من بجور المروض الحرق . يقول في قصيدة علمادلة على المتدارك (فاحلي فاحلي فاحلي) -

قو أَيْنَا بِأَرْضِ مِن ا**لنا**ر ،

محمولة فوق سرج من النار . ثمُّ سكينا ، على رأسها ، حودةً من رياح والج ،

فَاقَا أَطَى ا

او أضفتا إلى الحرب أن الحريق طريقُ ، وأنَّ السَّاقُ مُثرًاً

केंग्रेस केंग्रेस

قالت التارُ عقوى الطوح وتضمر برَّداً لنا وصلاماً ،

فقد أنَّ للأرض أن تترجل [العادلة / ٢٣]

ريمون - من غر الحرج - (مفاحيلن مفاخيلن) -فی قصیدہ نیاریا / ۳۹٪)۔

بأريط ينثى البحر بايسة الحداد بأربعة ينادى سلاماً أبيا الرُّ غلى يحرُّه الأسر الطويلُ قالاً أيا البرتضاد

الرحل عن جنارته القنبق رعاد ، له بكلُّ بد بداب

ونعول من ورن القوييث(٢)

للريشة أن تطير أو تحبرةا للسعة أن تعور أو تتزلقا لكن لوقت ساعق أن بثانا بالنبغى ،

أفساعدي قياس أأزمن

[دریت / ۱۸]

ربكتب قصيدة بعنوان ديسار و ورجا أقرب إلى باغنى مماعيتي

> تقدح البدريد فالقميرل أنتفد والتدي يعلني كيف يقرح الجسلا والصغير يسرقني من شمی ، ویتمادُ يالعيد مولده هل يُعلِّدُ الأبدع مازغدلة أبدأ ا رهو کله پمارًا ا مَرْقُ أَصْعَتُ لِهِ لميتين ... أخطأ

رإدا كان بجريب دحبور الإيقاعي يسجع في سعي الفصالة مثل تصيدة بياريا (من بالغزج يا) إبا يبدو فيها من استحدام إمكانيات البحر المناسية للفول السمرى بتبيم بكاره استحدام أدوات التداءات سلاماً أبيا الأبر .. كالأ أبيا البر، يا بالادى > ــ والسرد الواقع في زمن الناضي ... (تأجل، واد حاب الصعفي ، الفتح ، انتشل ... اللخ) ، وهو ما يمكن أونه أيضاً عن تعبيدة المعادلة من المتدارك (لاعش فاعلى..). كان هذا التجريب يبلو ال قصيدة وبساره معيت بدا عائماً ف خلق علاقات بعربة حديدة ارلتتأمل دلك التائل في علاقات القمسدة اللعويه في (نفتح الهارَ بد الفصول تحتشد / اللدى يعلمني / الصغير يسرقني) ــ وكتأمل القانية لللغه في (مرة احملت أنه تُعلق أعتفتُ).

ولا تقف عاولات دحبور التشكيلة عند حد استحدام عور شاع أنها غير صابلة للشعر للعاصر ء

بل نصل إلى استحدام وسائل أحرى بـ فهو مثلاً الكتب قصياء لعواد ١٣٣

اكتال حَبُّ للبحة مترات السيع بن اللود والخفية المسافة بن البلد والبلد أواحصيلة ٣ فدرب ١١

ولسن هجيور أول من طوم عماولة استخدام الارقام ، ظفد سبعه محدي يوسف إليها من قبل - بيد أن استحدام سعدي پيدو غير معتمل، أي غير معصل من بية القصيدة ، فدحيور يكتب قصيده ص الرقم (٣٣] ، مستقصيا له ، فهر ١ اكتال عدد حِاتَ اللَّيْحَةِ ، وهو هم اللَّبِح ، وهو حصيلة فيرب رأين . الح ، ق حين يستخلمه معدى عل غو آخر عالف، يبدو ضروريا لؤكد الحس الأكال ، مي مثل

> ١١ شارع لامور سيبه الخزاتر فندق رطب الباب حق الجرسُ

[کانوس /۱۷۳] من الأعال الكاملة ٤

أنت في عامك الـ ١٦ سوف بعدين أمّا سوف تقعين أمأ وهوها سوف لغفين أطفائك الشاحيين و قصيدة تركية / من ٢٧٤)

ولقد بجح الشاهر في استخدام وسائل أخرى تثير حامة البصر لدى للتلق ومن الضروري أن أشير إلى ميل معدى يوسب أيضاً (١١)

وكلاهما _ على أي حال _ متأثر بصيحة الشعر الهشو concrete_poetrs التي ترجست بعض قصائدها إل تغريبه

ي هذه الرسائل ، يقول الإجبور

يجيُّ السواد من قلب مهروم . فهل جاءت القروب فيرَمُ * أم محمنا بالحرب ... والله أعلم؟

الحسأ طريأ للواصة ورأيتني ليسل أتسى الضيموف قليسا ، وتنقك هبى الأربسة

خيات في صبوف الخبرون

وتحسكت بالقصيدق فاستأت سكاكيها وقصبت القلب. طُمأنِنَةً وثِيثُرُ * محطات وشيثره لا يهدأ البال في الشعر فجرب ميواه ،

إن هذا للربع الذي يجانف ما مسقه إيقاهاً وقابة

يَجَاوَلُ تَقَدِّمُ صَوْبُ خَلَقَ بِطَرِحَ لَسِبَابِ الجَرْبِيَّةِ بِعَدَ أَنَّ

طرح المريحة بمسها

ف هذا المحال يقول السرى الرقاء والشعر كالربح ، إنَّ مرَّتْ على رُهْرِ تركز ، وتحبث إن مرت على الجيمو

واللور / ١٩٥٠ ١٩٩ع

[اللرز ، 10]

وليس استحدام بيث انسرى الرقاء، ووضعه داخل سنتميل ، عص رينة شكليه ، بل وسيمه يحاول الشاهر جا أن يقده صولاً آخر شريع موسيق

إن أنشاعر بحاول استحصار الخاصر المعاش يكل ثقبه ووطأته . وتداخل خلاقانه ، لکه لا يستطيع دلك دول استحصار الناصي , وبيس معنى هذه أل الشاهر سجين دكري تعذبه وتلجم سيره ، ها لأمر ــ في حقيقته _ أن الماضي يشجادل مع الحاصر ، فنتبدى ظلال هدا المأصى وإسهامه في صياغة الخاصر وأعديد قساته . ولدلك تحدث حركة المراوحة بين وصف الماصى وسرده ولوصيف الحاضر وانترقل هبه

عل الولد المتبث هذا الذي مرَّ قِبَل قرانٌ . أنا ٢ امل أتا وماذا إذا كنت ا يا حمص أبت تعليثة أما أنا فالسفينة لم بسعشري وأوغلت في البحر ، كتتُ عَلَ حَجِرِ أَمُودٍ أَتَصِيقٍ تُسُودَةُ اخْلُمَ واليوم * عل تعرفين عن الطفل شيئاً صوى الشُّعر؟

57 × 57 w

وفي هذا النودح ــ الدي اختير عشوائياً ــ للمعط هده قارتوجه بين الفعلين ودكنا منطبع أن برصد

حركين أساسين هم حركة الدولوج (المجوى) حيث يسود الاستمهام وحديث طنفس وعلية الفعل قاصبى (هل الولدُ الله ي مرقبل لوان أنا ؟ لحيّ أنا ؟ وماده إذا كنت ؟) ، وحركة الديالوج (الحوار) حث يتوجه الشاعر الخطاب إلى مقبته في الحركة الأولى يوحد عملان ماصبان هما عمو ع و اكنت ه أي أن الفعلين الأساسين يعمان في الماصي - على حين مد في حركه الديالوج تراوح بين الماصي والمصادع والمسارق الا المنافي الماصي الماصي والمصادع والمسارق الا المنافي الماصين الماصي والمصادع والمسارق الا المنافي الماصين الماصي والمصادع والمسادة الماصين الماصين الماصين والمسادع والمسادة الماصين الماصين الماصين والمسادع والمسادة الماصين الماصين الماصين والمسادع الماصين والمسادع والمسادة الماصين الماصين الماصين والمسادع الماصين والمسادع

هذا أخذن بين طاقيق والجاقير، بجائق حلباً المستقبل، وتجريضاً عليه، فتجئ أفعال الأمر عرضه دافعة إلى مقارمة الماضي والخاصر وعاورها

إنهم أم يصلو روحك قاهير إنهم ورُحك فاهير نهم اضعف تما فتريث أن إن نصف الكون هندلال. (اللاطرة / من ٧٤]

ورد جانا إلى خصيصة أسلوبية مثل الاستفهام ، عبد أن الشاهر يوع في صبغها ودلالاتها ويكار من استحدامها بشكل لافت , ولتذكر أولاً _ أن شطراً عاماً من المعرفة يكن في القدرة على التساؤل المسؤول تناقص ورفص لئبات الأشياه ، وكشف ها وسندكر _ ثانياً _ أن التساؤل في أرفع أشكاله محاولة وسندكر _ ثانياً _ أن التساؤل في أرفع أشكاله محاولة صياحة حديدة عن العالم والأشياء أو تحيد في عدا الإطار الا يصبح محص جهل والأشياء أو تحيط في نبيل علاقاتها يقدر ما يضحى جهل عاوراً الإحابة قديمة سهنة ، تكن عوتها في تلفعها بنوب من القدامة الهند

- رسوف تلاحظ أي الاستفهام أي محموعة هجبور تشعريه الأحبرة اليعبيه من حابة اهدوه والأصنشان إن حالة الآثا ة وتعجر الشك في تماسك الأشاء از ويسود لاستعهام حاين بكرن يصدد صوتاين يتجاورات في المنيمة (خولة) ، يسأل المنوث الأون ومادا شاهدت من العجب حتى حرصت حلىً آب) ، فيرد الصوت الثاني غاتلا ﴿ لَا شَيُّ سُوى فلب ملآب وصحول فارعة), ويبدو هذا الحوار ارائيا إلى حد كبير ۽ فشمة سؤال وحواب ، ويقبرب بسؤال وأخواب من بقه أمقياق أبيد أن هذا القبرب اس الشاؤن قد يرتفع إلى مستوى أرقى ، فيصبحى بوسلأ نصاعة أحد أشكال الصورة لدى وحبور (ماد حنف الأرض الوعرة غير المبول بلا سبب ٢٠) إن الصوت المتباثل لما وهو دات الصوت الأول بـ لا يعلب احامة ، لأن سؤاله يتصممها (عير الختول للا سبب) لكنه ينتظر شيئاً النوال فيرد

الصوت الثاني مخترلاً تجرية عربعية (كلفائل موت من دهب ولنا الستان) فيعطينا بدلك هذا التصاد الحاد الفائل / الفتول ، موت من دهب / بستان . معجراً فينا ما احتراب الذاكرة من دلالة الدهب (الثراء ، الرباء الإنجار ، حيب الورجوازيات المتروسولات للأرض الجديدة البكر) ودلالة البستان (الخضرة ، البناهة ، تكهة الأرار ، النخ)

ویمکی آن ستر حل استخدام آخر للنساؤل ، وهو استخدام حواری آیصا . فإدا کان الدیالوج السابق یدور بین صوتین پتخاوران فإنه هنا یدور بین آنا انشاعر . وصوت آخر هو للدینة

نَابًا تُتَرَعُ الأَطْفَارُ ؟ ماذا يقعل المبيار في اللحم الطري ؟ هل القص خلامة الصحق أم تصرد الأَفْكَارُ ؟ أو قيض السعاة على البيار الأرجوافي المبلر ... هل سيتقرض البيار ؟ هل سيتقرض البيار ؟

ومن الواظمح أن الشاعر ألايقدام ديالوجاً بالمعنى

السائب، ولكنه يعمد إلى الإمكانيات الكامة ال اللغة ، ليمجرها من كعلال التساؤل المعلى بالسخرية الرة الكسخرية إلي تنضح برهض ما ف الواقع من ممارقة ٨ قل مقابل أدوات التعليب ترجد الأطمار ، ول مقابل للمبار يرجد اللحم الطري ، وفي مقابل المُتَمَى تُرجِد الأَفْكَارِ التَّمَرِدَةِ . وتَمَالُ الْمُعَارِقَةُ إِلَّ دروتها حين يضبح البيار صيفاً للسعاة , يبه أن جملة الشاهر تشي بالإجابة (فهل سينقرص البار). إن والاستمهام بديل للإحابة ، لكها إجابة شاعر - ويحاول دحبور ... لكي يجعل من شعره فعلاً تورياً ... أن يصل عبرانة بسيطة إلى مثاثيه ۽ ولكن هناك ثناقفياً ضحماً يمترميه ، إنه تتاقمن بين غيومن الواقع وتداخله ومقده والساطة الشثهاة. فلا يجد بُدا من دخول ممركة قاسية مع أداته ، وهدا ما يجعل لأكار بهماؤلاته إجابة موحية متعددة السطوح ، وهدا ما يجعله ال خصام مع أداة كالتشبيه ، وفي وفاق مع الاستعارة ، لأن ه التشبيه يعيد الغبرية ولا يعيد العبيب ، عمي أن طرق التشبيم لم وإن تعددت صعانها المتنزكة لم لا تتداخل معالمها ولا يتوحد أى منهيا أو يتفاعل مع الآخر ، بل بطل هذا غير ذاك وديّايزا عــ ، 🗥 وسُنَكَ على المكس من الاستعارة التي يتم التأثر والتأثير بين طرفها فيتحلق معنى حديد ينحم عن العلاقة بيهها وتتنمي صور ديوان دواحد وعشرون عراءت ان أغليها بد إلى الاستعارة لا التشبيه . ومن النادر أن بعثر على أداة تشبيه مثل الكاف أو كأن وترتبط الصورة لدى دحبور جاله الخاص كشاعر ظلمليي بررام تحت عبء هموم خاصه * (وكنا عائدي س المصيدة) و (عشبة خصراء في قلب الصغير تربد ماء الأم) و (ساعدی قیاس الزس)

ولینت العبورة توصحاً لمبی فنصب ، بل هی
معطی حسی ، برتبط بالشاعر الفرد واخیامه و هده
یعبی آن بنیة الصورة لا نفصلی عن فاعلیه بانسه
للشاهر والمثلق معا ، ولا محکی د بحان د فصل
الأخیرة عن الواقع الثاریجی والاجتماعی لبجاعة

رست فیا رست آی آجاک رُسّم نلدی وضیق اغیم غمصت ۲۰ وردمت نلدی غاض اضم

وإدا تأمنا حديلاً على العلاقات اللغوية السابقة مكتم الحب مراده العداب و لتمة معا لكن هد الحب عاص برجل ما ، والرأة ما ، في رص محدد ، أعلى أن الكلبات تصبى على الرجل والرأة هوية محددة تؤكدها ، لفظة الهم المثقله بتاريجيتها وتصادف على حس الوقت عدم فالمدى ه ، الما يعطى الصورة حصوصيتها وتفردها

تقد حاولت أن أقرأ ديوان وواحد وهشرون بحراً ،
باعتباره محموعة من النصوص التي تحثل مع دواوين
الشاعر السابقة مدية شعره ، محاولا ليين بعلاقه بهي
تجريبه التمين وبهي همومه من أجل حلق تجرية متميزة ،
تخطيع أن ترتفع إلى مستوى التحدي المتاريخي الذي
يحمله العربي التدي يعني بحولات واحمه وهموم اجتبعه
وأحسب أن هذا الوعي يضع الشاعر ما اعتباره مظك محموياً مد وجه عواصف الفعل والنبات ،

هوامش

- ١١٥). وضعه وعشرون شرأً ، عام اللموها يروث ١٩٨٠
- (۳) وتحل بازك الالانكه المصاب الشهر المبامير الدا العلم
 بالدايان اليروب الصمة الملاسة (۱۹۷۸)
- (۳) یعرف جمدی وحیة فی معجم مصطفحات الأدب العربیت بأنه أحد القوی السحة فی الأدب العرف وهو شعر مستجار ورده می القدرسیم و بینکون الحمه می کلسه (در) عملی النین و (بیس) هربیم وکل بینی فی التصیده متعدان فی اثر بی واقدهیم و بیکودان وحده مستجدی هی ۱۹۸۰ محید مصطفحات (دب مکتبه لبنان بیروب
- (۵) سندن پرسب الافيال الشعرية (۱۹۵۲ ـ ۱۹۷۷) د اقداني بيروب
 - (ه) منی شید
- (۵) قسم وقارق بصفائد سعدی دمتر، فلسرات به هر ۱۹۹ و دائیستای به ص ۵۵ ، دافعس الیونی د ص
 ۱۹۲
- (٧) جاير عصمي العبورة الذيه في التراب التبدي والبلاعي العبيد الأولى دار الثقابه القاهرة 4٧١
 حى ٣٦





۳۳ شایع قصرالنیل بالقاهرة-ت ۲۲۱/۷۴۲۱۹۸ والمکتبات الک

عما يسرينا الت نعتدم :

- مختلف القبائل ومؤتلفها بتحقيق، أبراهيم الأببياري
- نشأأة الدولة الايسلامية عام عرسول الله كأليف التكتوكرعوب الشريفي قاسم
- المكتبة المددسية المطورة تأليف : ألفى فاحنل ابراهيم
- من المكتبة الانداسية (() اأخبارمجموعية بتمقيق إبراهم الابدارى
 - المجلدالسايع عشب
 - الخيلدالثامن عشر المجلدالناسع عشر
- من الدُعمال الكاملة للاستاذ عباس محد العقاد
- المجلسالعشرون ۵۰
 من الأعمال الكاماة للكتوبرط حسايات

DAR AL-KITAB ALLUBNANI

Printers Publishers Distributors .== P.o. Box 3176 Coble:KITALIBAN Beinut Lebanon Phone. 237537-254054 📆 TELEX: KT.L 22865 LE :

DAR AL-KITAB AL-MASRI 33 Kasheinil ist CAIRO_EGYPT P.O. BOX 156. phone:742168_75430I_744657 ; **- 4 Cable kitamisr CAIRO TELEX 92336 CAIRO ATT:134 KJ.MCAIRO-- EGYPT 🕍



■ تعتديم عبدالفناح الديدى

تعديل الأنفاط من حيث صورها به فكل لفظة من صورة هي الخبر في الجملة الإصدة كما كال يعول مقراط وفقة يكي أن يتغير الخبر لتأخذ الألفاظ شكلا جديدا في كل مرة مع كل حير. ويمكنك أن تجرب هذه التجرية إذا جلست في مكان عام وتواهد عليك أناس من حرف وطبائع عطفة وكرروا أمامك الأثماظ في سباق شتام باختلاف هؤلاه ظناس و مشجد ربنا عتلفا لأصوائيم ، وشكلا خاصا بكل تنظة يعاودون الإنداء إنها ، ونتعيص نصلك ونتصح حسب وص السياق العظى في نعسك ونتصح الأثماظ ونقا لإطارها ومن ع تصبح الأثماظ حمق أو شريعة ، دليلة أم شاعة ، صادقة أو عرفة ،

ويداول شاعرها عبد الوهاب الباق هد المهي مند أول قصيدة في ديوانه وهلكة السبلة و المني عبد وعام 1974 من الإوانه وهلكة السبلة و المني عبد وعام 1974 من الإوانية إلى المناهز المنظية وأشكال التكالمات المناهز إيداع المنور اللهظية وأشكال التكالمات المنهز الإلهال أو وقصيفت الأول أمن دالنور بألى من عراطة والمناح المناهزة الأول أمن دالنور بألى من غراطة والمناح المناهزة إلى المناهزة وهذا من الرجال بهدمه أوريب والمناهزة في المناهزة المناهزة والمناهزة المناهزة ا

ورجل في صابر . ياربح وهو يترج المرأة بضغائرها . ويعاقلها ويقول الما يا الدوه الحب ويا أفاة أستولد مها وبها والما . هذا الطقل التكرير كي يولد في قطرات المطر الساقط فوق الصحراء الدرية . لكن الربح الدرقية . تاري هني الطقل ولذرو السحب البيضاء هياء . ويطل الرجل الطامل سينا في صابر . ما البيق يهدمه أو يبنيه الشعراء . ويطول الما من منا الحاصر في ابدة هذا الحب المدام "

رباقا يسكني هداي الفيدان؟ ان يبي بها . من لا بيت له الآد

لكن الرأة تبكى غربتها في منق قلة الرمز . تحوف ويسقط تاج الدهب المضغور على قدميها . صوت كياف يعزف في ظلق عليه عنات المشاق ، يلاحقي ، أتوقف عند الوتر المرتجف المقطوع ، لكن الموسيق تجرفي ، أصرخ عند المفورة ، من منا ، غرباطة ، حان وباع عداب الشعراء ، وسنابل فيح الفقراء " من منا مات على الأسوار ؟ ه

والألفاظ تتوائی وتتابع عند ساعره فی سباق مامیر هیبوع الفرکه فی هدا السیاق هو الوعی احیانا ، وهو اللاوشی أحیاد حرب حی بستوحی رمورد النظید الأودة من أعیاق الباطل فی عقل لإسان الله هی أو مر مشارف الفائه الحاصر أماه الحیاد والناس والأنساء واد الوعی وائلاوعی مکت

قصيدته الثانية دين سلمادور دس . أحد الصورين السيريالين الكنار في وقته الحالي فيعوب

علكة السبلة ، الآن ، أراها في كتب الشعراء
 اللهاشية وفي موسوعات البوليس السبرى ، تعرى ،
 تهب ، يعدم قبها الشعراء وينق عمها الحكاء

شعرور متشاعر یطانی ای الهجر النار هل شاعر وهریشد

ماجور وغنیل لاہولیس اللبری - رخیص - ال جیل غراب - یشرب اعب اشریار

> نار الشعر تهاجر وعوت الشاعر

اللكة السبلة . الآن أراها تنيف بعد الترت يتحرك ال داخلها شعب كلحدية محل تيض (جوربكا) من نحت الأنقاض ، تصفى مبراث المنتا

یأتی عصر پرضع فید الشعراء الفاشیون فی أقداص و بطاف جهم فی السوق وینادی پقواف الکذب الموزق عبیهم ویجر امرادع ، المقط فوق کتاب البحر المامرح قطرة دور -

وبحمى شهرها في العاميسة على حافه الافكا الصوفية بيشد أعاب على أندام بكليات التي نتعبر صورها لتمير سياقي ومره يتحدث على هدانات فريد الدين العقد ويبدل مقونة خلاج وجعلها ما في الحية إلا الإسال ، ومرة يتاجي شبات السهروردي المقتولي فيحدد المصوفات وميا الكليات المحوم أخلاطون وأرسطو ولشي وجعالال الدين في هذا الحجر المعمول ومره ثالثة يعاطب الحب ياسم جلال الدين الرومي على طريقته ، فتسادن ذاذ الا خراده النار وفي أحشائه بالا خبو

وهده ان کیا یمول ساعره فی موفع آخو هی اقتمر ادالمعبیده مخالسهٔ اس اندیوان هی دام اشاعر اولید ایده الکیاب

وهبوت الشاهر هوق غيب الكورس يعلو منفرنا ، منحارا فيد الموت وصد تعاسات البشر المهادي بناو سعادت السوداء بجوب العالم ، صغيا يتطهر لا اسم له ، وله كل الأسهاء ، بقانون أرقى يتحول يقتل هدى الموحشة بقضي بالشعر عليا . كم هو شرير ان يسكنك المشعر - إلهى ، بين يدمك انا قوس الاكسران ! وعب غيوب ، فاهجرى أكم هو شرير هذا الحب القاسى لا اسم له وله كل الأمن ه عباكاريح على ابو ب المدل المسحورة بأنى أو لا بأنى ، كرماد حريق يتوهم في قلب الشاهر منطقنا أو مشتعلا ، بوله هبتورا أو مكنملا ، بنمو في أدفال الناس الوحشية طفلا ، خيو في اصقاع أدفال الناس الوحشية طفلا ، خيو في اصقاع الدور ، لينمل ناو الإيداع

کم هو شریر ان یسکنك الشعر ویعلو صوتك فرق غیب الكورس ، مغردا . یأخذ بالألباب ینخر موس الكلبات

الكتب الصفرادي

فعلام الفيجة في موق الوراقين. علام يزايد هذا الوران ٢

ورنتك ، يا وران الشعر ، فكنت خفيفا في لليران بدم الشاعر ، هذا الحب القاسي ، يكتب تاريخ الورح ا

ويعاود شاعره حليل دور اللعة الشعرية ال يعنينك السابقة عن وتاملات في الرجه الاخر اللحب ، " فانعمة هي الوسيلة التي يتطلع بها الشاعر إلى مراوجه اللفط ولنمهى . وخلق الأنعاد الجدمةة تتهجة هدا النزاوج , وتتوالد الكليات وهي تتوالي في صورة أهمال تومص ، وألفاظ تضيُّ ، وأسماء تشتمل . وحروف تصم وتعرق ، وتعصل وتتسامي ، في معركه الوجود من أجل المشاركة في خلق كيان للإنسان. ولا تقرم للإسان فومة بدون الأشعار ومساعة الكتبات كأداؤ لمحقيق التعيير، واستعاد الخرافة واللا معقوب ، وتجسيد الطاقات . واعكم استخدام الشاهر للكلات بصبح إرهابيا يعارض الإرهاب في فرط هي الكذات يتحكم الشاعر بالإنساد وبالأرص الحنونة وهى تدوران وفكته يسمط أحياتا إدا استخدم العيل الاجوف واللعظ الفارغ ف فخ حديمه أهوام النيل .. ويصبح يوقا في ركب السلطان ,مومي فرط غبى الكليات

وأطلق ، من علم المراس ، عليك النار يه طاورس الجعمع المساق ، يه قادورة عار أنسف ذاكرة الإنسان العربي المستلب المأعود أنسف ذاكرة الشعواء المأجورين وذاكرة القراء الصدوعين .

أرمى قنيلة في قاعات لصوص الشعر

لن يعشاني بعد اليوم تعاس أو نوم أو يتزع على أحد هذا الإكليل اقشركي ، صلبي وأنا غوق لصوص الشعر المأجورين ... :

ومن قرط ونين الكانات الأحوف يصبح الشاهر واحدا من الهدولين أصحاب الأطاع القديمة ، الدين داسهم حاقاتهم عنه التعلم إلى أكانيل الناويين أهاد والله ، ورحبات تائهة حائرة ، لم تتحقق ، فأورثت أصحابية ميلا كادما إلى الاستعلام والاعتداء على شرف الإنسان ، والهدولون يبلد أحفار من الخاسرين ، ويمول هذه الوهاب اليالي

وقفى تخرج من معطف أبطاك البشر الفانين السكها صبحات سكارى وتجانين . ولدوا من أرجاع العصر اللزى وطوفان حروب التحرير جُنُوا في أقبية التعليب

جُنُوا في أقبية التعليب النافة الفعل النار النور تعلن ميلاد الإنسان الشاعر في كوكينا فلهجور فليستيقظ صناع الكلبات ! ومغنو التورات

الثورة شعر والشاعر إرهائي فيند اللامعي واقلا معقول

التاعر إرهاق ضاق بد العبير

سيدنى لم تؤمل ، حتى الآف باك الأرض تدور وبأنا ذوات ، لا تغلى ، ساعة في النور تتعانق تحت نجوم الليل وفي ضوء الشمس محرت نبرك ما تتركه الثورات المعدورة من نار وبعور

ی رحم الأرض اغروث... العالم ساحه پُرهاب الشعر. ومنزل حب قشاعر ی القرد العشرین،

ولا يمن شاعرا يردد إحساسه بالتحرية جربه بر الشعر ونار الحب في إصار يقطة انبور الأسود . فيسرد إحساسة بالرحمة ، وشعوره بالفرلة عن سبيبه الفائب وبار احب هنا تخلو من السداجة وبراجهها أحاسيس الشاعر في أعاق الخلق وفي حوهر الحب ويعلن الشاعر في مصيدته وسايوح عبك ثاريح وللأشجار و يعدن شاعره بأن باطله يجوز باحب والألم ويستمين باللفظ المناسب لوصف احساسه والألم ويستمين باللفظ المناسب لوصف احساسه بران المواصفين والأعاصير التي يبتثها الحب من قبيل بران بران الجائز في الخب من قبيل بران الجيدة والمدينة المدينة المدينة والمدينة والمدينة المدينة والمدينة والمدينة المدينة المدينة والمدينة المدينة المدينة والمدينة المدينة المدينة والمدينة المدينة المدينة المدينة المدينة والمدينة المدينة المدين

، تقع كن الرفال الآن وحيدا ، ابهال التلاكارات ، فها هي ذي فلدليا ، جسد اعرأة لتأوه كنك ، مصفة عيبها ، يسقط تاج أسود غوق اخدين ، فيكي في صحب ، فينابل فيع الحدد العاري ، لكسرها ربع عليب ، يترفل في عائل لم توقد . من أي عدار شمسي تهيط فوق الأرض المربات الدهية حاملة للجسد للغي ، بدور الإبداع وتار الخلق الأولى " من أي السنوات الفيولية ، يألى طنا الفيولية ، يألى طنا الفيولية ، يألى طنا الفيول المربي بلة أغار الهيم فيكي في صحت ؟ من أي بهار ينبئل المرح الباكي وجوت ، فيرد فيكي في تبراد فيق الأوراق بجوما وجمافي ؟

وفِل أين فسيرا؟

هدى الديا بعادتها ي الربع ٪ .

ها ألت تشد الأونار وتبكي في أطاب طاوس الإعصاب

لبدور الخلق الأولى . كانت رماد الأحقاب عاصفة فقطع الأبراب المام الأبراب

تلق عريطة عدى الديا فوق الأرض وعلني ضوم للمباح

 ها أنت تواجه نفسك في الرأة بقيصك نار فتحل الآد

يُوتُ الشاهرُ متقيا أَر منتجرا أَر عنرنا أَر عبدا أَر خداما في هذي البقع السوداء رق تلك الأقفاص الدهبية ،

والشعر والحب والنار تشكل الثالوث السبطر على أحاسيس شاعرنا في غربته وفي صياعه هوق أرص

البدائم وعبطاته وعدره وهو لا بدى إلا باسم عشبت عائشه ، وهى قدع من أفيمته القديمة الحديدة ، ويعرض على ألا بفى إلا من حلات كباب معملة بكل معانى الصدى والولاء هؤلاء وهده فانشعر هو خط مساره الرئيس فى محبكة السبعه والشعر نصبه هر السبلة ، وهو الأثم والعداء ، ولا شئ يشقيه مثل قصيدة عرى بأنفاظ دون مدلوب سوى مدلول خيانة الشعر ، وهو يقوط صريحة

 أديراً من شعر يرقى باسم الشعر ، ويعلى إقلاس الإنسانء وبأتى حدا المعنى في قصيدله اخادية عشره عن و**حجر التحول** () ويكبر الشعر ويصحم مين أصابعه هما قبل الثياء الدبوب كأبه يستر إلى فارله بأسرار الألماط على طريقته في فهم السياق وخوير المعانى ﴿ فَا كَلِمَاتُهُ لِـ كَيْ يَقُولُ لِـ سُوى صِينُواتُ تَصْعَفُ من پائر شقاء . وهم ينطق بأنام جايع العاويون. والمغلوبيون ليسوا هم المجدولين - فالمجدول إنسان بافق وداور من أجل مصدحة يقصبها ، فله هجر عن قصائها انصرف إلى خبرها بن الأهاب التي يبرهنّ بها فنصمه أته العربر للقتدور كأسوأ ما يكرن التكبر والعتاه والتضبحية بمصالح العيادان أخداول طامع مش فراح يمثك بكل شي . وبحرب كل شي أم مندوب فإنسان طموح . يربد العدالة ، وينشد حريه التعبير من خلال الشعراء حتى خقى أمل الإنسان في الإنساب، وهو لا يفشل لآنه مند البداية لا مطبع له سوى أن يعم الحبير الحميح

فانتجر هو العصيات
 والفرح المكتوب عنه بأن يشل في كل الارمان .
 وعلى الشاهر أن بجنار

ماً بين ربيع الأرضي المداه والعبد المحمى بياب السلطان

والطبل الأجوف واللبنار والحلزون الأعمى والتر الولاب والتاثر والشحاذ خرجت من نار الشعر الآيات فهاذا شاعرنا مات * فوق رصيف مهجور ، منتجرا بقفاعات الكلات فوق رصيف مهجور ، منتجرا بقفاعات الكلات

ورصاص الطقس للتغير فلمأساة وللملهاة اد

ولا يترى البيالي في هده القصيدة هي هاصرة الله والشعر والحب ولا يد به بال الا إد رصد من الكليات ابواب للمستميل وكانه قد الله يال في المكانه الله يبهى وكان الفاسول الذي وضعه في بدايه المدول * لا يبنى من لا يبث له قد حول في صاحف، وكا أو كان هاحب يبت مسيق، صا كم عاصلة وكان قاد عنى با يصع للمات الأول في مصم الشعر وعلى أن يرسم اللمسات الأول في مصم الشعر والكلام الاصيل وعدره الإساد الناطق على أن مسجده الكليات استحد با سرعيا وهذه الهناء الذي علكه هو أبو ظفول صاحب النغز الأكبر في باه

حصات وهد بداخ بدی می بی هود ی فصده فصده هده هده هر هجود النحول و وابعول معاد در تعسح کشامر قاد عنی در بنی در ده منتی هد البته لاصبی انعبید شمر هایم وداده ولا عبیه در بعده در کیرت وقد حصم باهدی در کیرت وقد حصم باهدیات داشه وقاه بایده در بده می فیره می بید در می فیره می فیره می فیره امرایش و میکاد وسمورت حکه عبد مداده و افساح باید و هکه و میکاد و میشد و بید می میدر حد و هکه و میداد می میدر حد و هکه و میکاد و ایستان و دیگه و میداد می میدر حد و هکه و میکاد و میکاد و میکاد می در در و المحدول در و المحدول و اینکران و میکاد و اینکه و اینکه و اینکه و اینکه و اینکه و اینکه اینکان می فیر یقول و اینکه اینکان می فیل یقول و اینکه اینک

بإ روح هناصر هدا البدلم . يا اضواء الليل اللهجية
 والزرقاء ها أنك أسجد في اخضرة سكران
 ضياد لليكة هدا الليل للسكون يروح الصهباء

أهدى والخمر معى جدى . قينار العشق . أعربك أمامى في ألحاب لن اهزم حتى آخر بيت اكتبه فلنشرب في قبة عنه الليل الزرقاء حتى يدركنا الليل الأبدى وطعو في بطن الغيراء

ومبوه ته نصدی علا پنیث آن پکتشف الصریق طریق البناه عبل ب تنفد کلیانه ویقول فی شعره عن السهرو دی

أو كان البحر مدادة للكلبات قصاح الشاعر بارق - فقد البحر ومازلت على شاطته أحيو الشيب علا راسي وأنا مازلت حييا ثم أبدأ بعد طواق ورحيلي - فإنا احترق الخيام بنار الحب وأصبح في حان الأقدار حجايا ، فأنا حرف المنار فراش مازلت أحوم وأفي ليل مكرا . أثأمل وجه القدر الفضى الأردق في حسمراء الحب يقيب . ه

ویتعرف البیاق فی البیای علی الصریو صریق حکمه او عالمت حب بناحی الناصی واستصل ها هانا قبل البیاله فی داخیتر الناحول با اوهد الحبیر هو الب وهو ایر اهول الدی عاش و اده کیده آلاف سنید عام یعد الباعر عبد الده السنص واده د

خرجت من دار الشعر طقوس الحب وظل الشاعر كاهل على النار ، يصون ، يعين طفق ، دعوته ، ويفسر قان أبي المول الصاحت في هيم حضارات عالت ، لكن ها هو ذا في صحب المدن الكبرى الآن ، وعا رفل هو الكاهن يستبلل قوب الكهوت بها الفر عظمه الشارع والجمهور عليه ، الكهوت بها القرار حلما لليل ، وهذه أن ليدالع وعرف الأن حلما لليل ، وهذه أن يشرح ، فا هموله الأن ، الهور ، ويشعل ناو الأمل يشرح ، فا هموله الأن ، الهور ، ويشعل ناو الأمل الأرضى وغرث وهي أنه المبلى بالشرات

أشطر قلى نصفير . وأعطى نصفا رحلات الشعر المكونية والبحر وعال وفلاحي وطنى وربيع الأرض الثائر والشعراء المسكونين بنار الشعر الزرقاء . ونصف معبودانى وقضية شعبى العربي اخارج من من التاريخ

ونائی بعد دلک قصیدید هن لاخیره واقعرام،
این شعوه العصیده الأخیره عر جلال الدین ارومی ، وی قصیدته العرام یصح التقاط فوی اخروف هیمون

والمائدة من في داخل من والناس وهائل "
ينصب يعض منهم للبحض كائل
في علما الشير من الأرض وفي ذاك العلم الدامع با
دين الواقع والأصطورة
يتحدى الإنسان مصيره و.

وقد أصدر حبد الرهاب الباق عددا من الأعال هدة في السوات الأخبرة عمل منا بالدكر مجاد على وصوت السوات المسولية و الدي ظهر عام ١٩٧٩ أيضا والدي حشد فيه تماريه الشعرية اللينة مع شعراء النالم الدين عرمهم وترجم شم إلى العربية عددا من فسائدهم ونام بتعريف الكثيرين مهم إلى العالم العرف ولكن ديواه ومحلكة السبلة و سيطل علامة على طريق الشعر وأسلوب المنطاب الشعري بالكات في معركة النامط والحرف والصورة والتعير





المركزالعربالفنون

ARABIAN CENTRE FOR ARTS

انجلیزی/فنرنسی

باب القبيد مفتوح لدراسة المحادثة باللغتان الإنجليزيتية والفرنسية بالعضور أو آلمراسسلة

الدورة ۳ شهور ۲۰ جنب تخفیضات ۲۵ ٪

أحدث الأجهزة التعليمية فسيديوملون ۔ بروچيڪٽور تسجيلات مدوتسيسة مدمرسات خريجان جامعات أجنبية

◊ دحبلاستد 💠 معــــارض ♦ دراسات فسية 🗘 سادى قىيىدىو إستاج تليفزيون ♦ اصداركتي

عرب الرئيسي : ٢ شارع سرمنا باشا / المستديان / القاهدة

(قريب مستشفى المنيرة)

٣ شارع إبراهيم عبدالرازق النعام ر قرب مكتبصحة عين شمس

٨٧ شارع أحمدلط في السيد محيطة المساحة _ أمام مدينة الفنون

وروع القاهرة :

عین شحس :

مُع تحامث المخسرج ، حماد البمبئ مديرعام المركزين

الاندماح

فی دیوان

أمى تطارد قاتلها

ممدوح عدوابت

□ تعنديم سعدالدين حسـن

- 1 -

بدف هده الدراسة إلى تحقيق عرض أسعى هو بدعل وجه التحديث به إصاعة حالة «الاطماج» و الحميم عند الشاهر السورى محدوج عدوان في ديوانه «أمي تطارد فاتلها «أأ» ومصطلح الاتدماج الدي استحداله في هدم الدراسة ، أعداله من القبال والتأكد الألمان الكبير مفاكس جايلوه في وصعه موس الفيان من الحياد

مقدم هده الإصاءة من خلال ومعاينة و تحليلة مستندة من خطاعات الاتجاد البيري والاتجاد السوسيوطي في النقد الجديث

فالنص الأدبي ليس عالما دريا مغلقا على نفسه . دنك أن ما يؤخد على الانجاء البيري (٢٠) ف المنحليل بيداعة بعني شعمه المتطرف يتعقيد اطركة البيطية للنصي المناطق تنجم عن التراهد بيز الوجدات اللغوية بياجهية . في حير أن الأمر لا ينطلن بإدراك كيفية التركيب الداخل للنص ، بل يتحليل وجود العمل الأدبي على هذا المحر أو ذاك من التركيب الداخل للنص ، بل المحليل وجود العمل الأدبي على هذا المحر أو ذاك السوسيولوجي في المحليل ، فيتصل بنفيه الاستقلالية السوسيولوجي في المحليل ، فيتصل بنفيه الاستقلالية على وهو هم نظروف موضوعية خارجة على إرادة المبدع وهو فهم نظروف موضوعية خارجة على إرادة المبدع وهو فهم الكتابة

وعلى هذا فإن المن الأدلى (خصح الحدلين . أولاها اجتاعية ، وتابيها محايثة المهارمات الإيداهية ، ومعنى هذا أن النص يتمتع باستقلال بسى هن الراقع الاجتاعي الذي أنتجه ، برهم العلاقة الحديدة الوجودة بيها والنص على هذا الأساس بحصع لجدية خاصه ، داخل خضوعه لحدلة أهم وأشمل ").

عبر أن انتافد أثناء معابثه الشدية بصطدم بمجوده من الإشكالات النظرية الميدة مهجواك لا حيط الدكتور وجال بن الشيخ وال دراسته مخطيل شريعي ببيري لقصيدة المتني وأللا من أهم هذه اللاحظات ما يل

۱ ـ اد قبلنا أن الشعر نظير د وأن نظامه يكرو نظام العالى اعتورى . ان اللارم أنا ألا ستشهد شامت مشرده وقصائد معصلة إن التحليل البيوى يتطلب محموع الأشعار التي نصمها ديوان لشاهر ما هذا الشرط مطلل الإدراك مفهوم خصوصيته الشعرية ، فالتحليل يكون كليا ، وإلا كان غير الشعرية ، فالتحليل يكون كليا ، وإلا كان غير

الشكل الشكل التى بصرح عب مدانه يديونوجيه الكتابة السعرية ورأي هو أر الانديونوجية بسب عجموي أو مبي ، ولكيا مجموعة من قواس علاقية تؤثر في تركيب المعاني وتربيب إبا نقوم يعميه نوجية للشعدي للمعوي ، وقد فاب الا نظهر إلا من خلال المملاقات البيوية للبعن ، أو بعيارة أخرى من خلال عمورية البهن ، فلا يصل المحلل المقرادة الأيديونوجية نه تحديد الموقف من الواقع به إلا في الرحقة الأحيرة من تحديد الموقف من الواقع به إلا في المركة التركيب الي النجيب النص

۳ بالشكلة الثالثة بن ساعد التحليل البيوى على حلها هي مشكله البدايد في الشعر، وأعتقد أن الشاعر اعدد لا يقول أشياه حديدة لكبه يكشف على علاقات جديدة بين الأشياء، وهو اندى ببرر ما كال خعيا من تركيب الأمور مكل فكرة عورية ترتكز على علاقة دبالبكتبكية بن وعي الشاعر و لكون ١ بين ما هو باهل في دسيه وما هو فيط به ١ قهده المكره نعير عن الصدام بين الضرون.

وهده الفكرة الأخيره لتصح فها قافه النافد الاعبيري فصيف سيندر ا

 إن أعظم الثمراء في عمير من المعبور هو الشاعر الذي يقبل أكبر جره من اخياة في عصره ، ويتسادل علي بحو أهمل من فيره . ما معين هده خياء ٢ وإن أعظم الشعراء اهدلين هو أكارهم لدره على قبول الطواهر الوحشية غير الشعريه ـ كاخرب والأخياء الفميرة والاستبداد به وهنى إظهارها كأشياء بعبر عن الروح الإنسانية حتى وإن كانت تنعيب صعميع النفروف التي تخلعها الإنسابية ، مها كانت هدامة في وخاشسة ، إنما هي لغة الطواهر بيس إلا و إد إنه من الحال على الآلات التي يصنعها الإنسان أن تعصل تمنيها هي حياة اخبس البشري ، ويصبح 4 كبان مستقل خارج الإنسانية ، يتخد شكل قيره جامدة تنصب الإنسانية في قابية اخديدي والشاهر الدي يكشف عن الروابط بين الإسانية وبين ما محلفة س زمور مادية في كل جيل ، فبندد ببصيرته إن عسوعة العقول الفردية التي هي خلف هذا أخهار مقائل المعبدب إنما هو أكثر الشعراء لبولأ للحياة واعظمهم شأنا وأأأ ويصف وأكثرهم شمولا عهمته انشاقة التمثلة في الإيعاظ والكشف والااصاءة فهول أي الشاعرك فليه بداعلته الشعرية أن يطنق من خلاف اندناحه في الباه . صوراً وتصورات ثوريه متتانبة كطلقات المدفع من أجل هدم العالم القديماء حبى ينبعس من خلال أنقاصه عالم حديد وهده هي ننهمة خشقنة لأى شاهر توری

الدا يقدم الشاعر الدوح عدوان من خلال اندماحه الحميم في الخاة ، من خلال تحولاله وتجدداته وتقمصاته خلال التحربه في محموعها ، هدا ما تحاول أن تجيب عمه هذه المواسه

_ * _

م خلال عبيس قصائد هي تجربة الشاعر عدود عدوان في ديوانه الرابع وأمي نظارد فاتلها و - پشكل لابدماح و الفاعلية الشعرية و فتأتي بوصعها خاجا أول قد ، ثم نأتي حقول الدلالات المتمجرة عي الماعلية الشعرية بوصعها خاحا ولنظام انعابي الحوري و المتمجر أبيب عن الاندماج الركزي والحميم للشاعر و كها يبدو في الشكل (1)



هده الاندماج الذي هو دجوهر التجربة د والذي بنمثل في خصس حركات درامية نتبحب ميا أهمها كي يل

ه اخركة الأول

قصيدة إحسارة - ١٠ مقاطع - الوحدة لإيقاعية بـ فاعِسُ - عر التدارك وابتداء من القطع السادس من القصيدة يتغير - الأنم الصول - حتى جابة المقطع إد يأحد وحدة إيقاعيه معايرة هي - فاعلائن - عمر الرمل

وتغير الوحدة الإيقاعية أو الأنجودج الصوق ليس لصرورة انفعالية ولكن تضرورة تجالمة ــ حالة الفرح بعد حالة الحزد

. الحركة الثانية

قصيدة أمي تطارد قانلها ــ فامقاطع ــ الرحاء الإبقاعية ــ فاعِشْ ــ المتدارك

. الحركة الثالثة

قصيده هكد مكلم التن _ معضم واحد خوط _ ينحظه ثلاثة مقاطع بثرية فصيره صبعت لصرو ه موضوعيه ، إذ لم يكن من فلمكر أن نقال شعراً . سيطره الروح التيكية عبيا ، في حين أن بيه فصيدة هرامية _ عندمية _ الوحدة الإيماعية _ مهاعش _ عمر الكامل

الحركة الرابعة

قصدة وحمى اخر الصدالك و الرحدة الإيقاعية ـ فعولن ـ متعارب

الحركة الحامسة

قصيدة مصوب ينئه اخراء بالبحدة الإشاعة بالعلن بالمثدارك

هده البية الإعاصة السنسته الصوته الحلال التجربة البية معصودة كي هو واصح الشديدة لاتصال بالموصوح السمرى ولاب ناي معمورة مطقبه داخل بيه الموصوع الإيا لا بدو بأى حال رحرة مصالا إلى السكل الإيا حاجه حاليه الإراء التجربه في محملها

فالشعر دينزكب من كليات ومقاطع لها طبائع ، إذا تحكمت موازيها رددت تتعيا يحس به السمع ، والبصر ، والفؤاد ، ا¹¹

أليس والشعر هو النسبيكة الدهبية التي تتركب من أجساد متعاولة جن خرار القسمة الدهبية التي اختارها الفتان الإغراثي عند نجسته تمثال وألينوس و إلحة الجمال قسمة إذات أوسط وطرفين الإ

وهي بنية إيفاعية متطورة علال هذه التجربة بالقياس إلى تجازات الأخرى في دواريم الثلاث السابقة،

١ ـ اللوعة الأيدى المعية

ب أتحاد الكتاب العرب بد دمشق ــ ۱۹۷۰

٣ ــ الماء تدق التوافل

للوسية العربية للدواسات والبشر ــ
 ۱۹۸۰ طبعة ثانية

٣ ـ يأفونك فانار

۱۹۷۷ مشن - ۱۹۷۷

مده السلسلة الصوئية علان القصائد الخسس تطرح ثنائية الملاقة بين الفردات الشاهر/الفياعة ال حياسة الشاهر دوهي علاقة تواصل/العصام د. هده الملاقة التي دفعت الشاهر بل أن يعمر فاصبة وحربنا في مقدمة ديرانه وتقريمة الأيدى الصدة د

ممازالوا متكومي ركاماً . مازالوا حشوة كادبة آه با مصيبي الرائعة أنت التي تخلفين كل يوم دجالاً وديكتائرواً وتاجراً إجعلين مرة واحدة ، ديكتائوواً لأحمع من هذا الركام ألف فارس أحرق الباق فأزيد أسقاد هرسان وأفول لهم . قائلوا واصتعوا أمه نقية ، ص ١٣

، او أنى أستطيع التصرف لعافتك في أحمانهم -المعلمات أرقهم الذي لا يهدأ - إنهي أرحل معك كل

للله مرة عدت إلى البيت في اللهجر كان اهلى ينتظرونني بقلق راوا اصتوار فسألون بنهته

ب خبر * مادا حدث ؟ .

قنت اسقطت القبطرة

کادوا بھنجکوں وہم پقولوں ٹی۔ ہدا جات مد عامی ص ۱۹

لذا كان أمرا طبيعية أن يأتى حديثه إلى قومه في فصيدة الحدرة بصيفة الأمراء ومعلى الأمراها هو الوحدة العوية الأساسية في حديثه خلالي حلوبه وتجسده في ثنائية والتواصل/الانصصادة

ا ــ رغردوا للعروس الني اكتشت ق الرياسين وجه العبيا

وغردوا

واحيتوها

يل حيث فاح أربع الزاب ورفوا مناهجها

للربيع اللدي يعتربها ص ١٣

تاريع ادلى يعاريها في الا

 لا ير فردوا واحملوها وليدا فجرن الأمومة أفائل من جندلو ص ١١٣

..

۲ ال المجاوعا
 کالا علیق اشمارم الق راودیها ص ۱۳ ، ۱۹ .

. . .

\$ نے اِیا معیة ...

فلتوقفوا هذا الصراخ ص ١٦

. . .

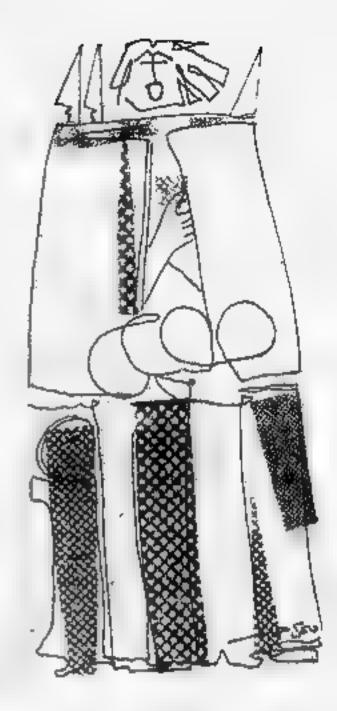
ہ یہ ستانی۔ إمهارها افسحوا من حوها هی ۱۹

p • in

لا به أنظروا

كيف جاءت تاؤج في الزهر فو مة أوقفوا الزغردات ، اسموا إن أمى تزغرد قينا هماء هى الارض تحيل ووالحصب يقيل والأغيات الأبية تبضل من رميم وقلت

کم جادت تحاسب عدی قیامها



إن علوان تقبض صورة ناصعة كما حدث ق عصيدة وهكدا تكلم التل و حيث دير صورة داشم المتألُ : أي باهم الدي أصبح نلا وهي صوره حسد مأساه «تل الزعم الفلسطيني» وقد وردت أكثر مي سب مراب في الفصيدة . مب هذا المقطع الشحوب جماع من الدلالات المهمة «أنا فقرة

ومعي جراحات حكابرةً تورم ف دمي همي أنا الحمُّ التُثَلُّلُ في روالح رعتر في الوعر تعرفي وفي دمع واضية وفنبلةُ ولي قلب يجبئ أبد من أهين الحسّاد إلى قائم هيئًا مفتحة على أسرار هذا المهد أبق شاهاماً وحدى على تلك الحرجة جبل تطامل في التلال

ول شرابيد المحانية للهموم وللأغارية التي المؤرث البدأا لى تتأخلتها المارك للرصاصات التي الكن الدره المذل تكفي طفانا روادة حتى يلاق الموت الكنى كل الموضاء على الأم الرحيمة ، ص 1.0

أنا البدان من ٢٠ ميندا إخبير مرفوع

ان النل المانلُ من ۵۹
 توكيد وهسين خبر مرفوع دصفة

انی قدس وقدوس اس ۱۹ نوکید ونصب ۱۰ دولیم مرفوع اصفة

لا _ أنا الحم المثلنُ ٤٣ ميتدأ+تبير موفوع+صفة

۸ ــ أن يوسف العرقيُّ ص ٦٣ مبتدأ صدير مرفرع صفقة

٩٠ أنا القمع الذي كتا ص ٩٣
 مبتدأ اخبر مواوع اصلة الموصول

إن الشاهر هذا المفرد الفرد المدسى المعصوب الدى ثناويه الطغانة وسلموه التحارة ثم علقوه في حواليب الفريمية ومعه حراجات مكاامرة هال الوجود المرابي المعاصرة قد توجد بالكون والأشباء وبيين هذا التوجد وبتأكد في المصاحبات القعوبة التي تتكون بها الصورة أو تقترد ثها

ا بـ أنا المم المثلُّلُ ص 18 ميطأ+عير مرفوع+صفة

ابی الحم المتألُّ ص 14
 توکید ونصب اعبر مرفوع اصفة

الله المثل ص ٥١ المثل عن الها توكياد والصب المجار مراوع الصفة

ويهدو هذا الترحد _ على السبوى الدلال _ في الناه القراصل الصدية بين المناصر المسهد ، سيبس الاستدرة على الصورة ، وتندعم باسعوب التي نؤكد احاد الشاعر بالأسياه ، هيدما يصبح هاما مثلا و ودبيد با د . ووقلا مقائلا ع ، ووقدها د ، ووقدها لمسيغة الحدلة اللاحية التوحد بالتكر ر الدحوى لصيغة الحدلة اللاحية التي تشكل صورة ، اهم المتحوب لمنظل ه أو تتحاوب معها إن هد المتحوب الالساء التقدمى _ عبر سبع صور _ بلكامت في بؤره رئيسية هي هم القصيدة الالتي شاهد برمن الملحقين ه ، سحوب إن سنامل فتحوب _ في المناسقين ه ، سحوب إن سنامل فتحوب _ في المناسقين ه ، سحوب إن سنامل فتحوب _ في المناسقين ه ، سحوب إن سنامل فتحوب _ في الناسقين ه ، سحوب إن سنامل فتحوب _ في والقير المناسقين ه ، سحوب إن سنامل فتحوب _ في والقير المناسقين ه ، سحوب إن سنامل فتحوب _ في والقير المناسقين ه ، سحوب إن سنامل فتحوب _ في والقير المناسقين ه ، سحوب المناسق

أنا القمع الذي كنا
 صنابق العربقة ترعي فلريح كانقتق
 وتبيض
 تنظوى لحت النواب كتابا موقى
 والسنابل في عراقها
 عول كل مقبرة كياس
 موف تبيض دون صوت
 ركنا همست إلى تكلمه
 الرطاقة و ص ١٣ ١٤٤

المطر الآن يشرب شمساً هدمو ، استحموا هراة المباخ المباخ فأمى تعلل فأمى تعلل وليسم فرح ص ٢٩

إن هذه المصيدة من خلان تجليدها الدرامي . لا نظرے عن البناري الزراق (السطحي) اية ولالة بيها تطرح على للستوي الحواق (المسيق) بـ التحولات حول الأماري على محصبه أتمر شيفين التحاسب مختمعا بأكمله والمهقس وتتمحور حون فاعلمه للنجوب في الرجود والنعة ممة الرحود على صعيد انفكر - والنفه على مستوى التواصل الفير ــ وعبى مستوى آخر هو الستوي الدلائي والصرق والصولى وتلعب الصورة الشعرية الجهيه دورآ هاما في توصيق عنوي الشعري على مستوى السناق السيوي. كله وحنث نظل السدق العاعل ولأور في التحليق الفيى بعينوره فالعيورة في تقماما عادوات سع مرا موقف السعرى داحل لبيه العصيماء أندلك يرتبط خكم عليها ارتباط خدريا بعهم اللوقف الشعري كته ونعهم التجربه لإنسانيه مكتمله في المصيدة ء أ

وفی خط منوار مع صور القصیده نسیر ثلاثة معاصع نثریه کتعمیل نسخیلی علی با خدت فی هده الرمی الفلسطینی

مكن المفاطع التتربه تأخير طابعا أعسب الاعا القرم على مهارقة حادة الدعم المتصاد بين عالم الموت الدي لتبحل حياة الموت الدي لتبحل حياة في المقام المتقل الوائل المفاتل وعالم الموت العباري ولدلك تبدو المقامع التتربة وكأبها المقابل المناقص للمقاطع المورونة وادا كانت الاستعاد التوكد توحد الشاعر مع الكائنات (الأرض - الأم - العروس) التي تتحلق ميه المهاق في المعاطع المورونة فإن التثايل البلاعي بيد المهاق في المعاطع المورونة فإن التثايل البلاعي يؤكد الفصال الشاعر على عالم علوت التحاري ويصبح لتعامل بين المورون والنظر نقابلا يمكس نعس موقف ، فيعكس ناس الثاني - انتماه الشاهر وهويته ولكن البير د المقطع الأول والنائث من هذه المقاطع ميثرية

القعلع الأول

و عبس به وبمحبه .. ألق دما محجر كبير عل وجه صاحبه لكي بطرد صه دباية ــ ويقول يعصمهم إن الدُّبِاً لم يَرْ دبايةً على وجه صاحبه . لكنه وأى وجه صاحبه حيداً . » ويعول المقطع الثالث الدى يهيى القصيدة ص 14

وأوصى مؤتمر بنمويين المرب يصرورة النجوم إلى ونكارت القصيرة من أجل اللحاق بالمصر وحضاريه وبناء عليه تقرر تنسيج وجسطين لا لكى يسهل معقها والتحصيص بها فأحد الصيارة العرب نصفها الأول بشطو به الحركة التجارية . وأحد ورواه السياحة العرب بصفها الثاني فيوا منه مقيرة تحودجية كتب على بابها بالبود

عائدون ء

إن هده اخركات البارية الثلاث تتضافر لتشكل صدمة وعلامة من العلامات البيوية في الفصياءة ، وهي علامة ذات مستوى خاص ، نتمي لرؤية انشاعر بنوجود العربي المعاصر

علمن من هذا كله لنعود إلى عدولة إحصاء مناقيد الصور الشعرية تصاحدية في خربة الاتصاح عدد

وائده وهناك توهان أسسيان من المناقد - أما أولها مقوم حلى مكرار نفس الصورة في ثناما العمل كله ، وأما ثابهم ميقوم على تكرار بجموعة من العمور اغتلمة مما في ثنايا العمل وادا تكررت خس العمورة في مباطات مختلمه ، عاما به نظريا به تعمى بن ربط هذه السيافات مما أن بطريقة طا دلالتها وإدا تكررت صور عنلقة معا أرات متعددة ، فإن ذكر أي واحدة مها يقصى بالصرورة به إلى أن يستدعى الدهن باقي العمور . ه (۱)

ومى الواصح أن أهم الصور من حيث النكر و لل هذا الذيوان _ هي صوره الأرص التي ترقيط بالنوجود الأرص التي ترقيط منوره الأرص التي ترقيط صوره الأرص الأم وها تهر كان الأم المقتولة التي تطارد فاتفها . والتي تسطر دماؤها على القصائد مثلا تحتل عوان الديوان المكن سبق صوره الأرص _ الأم يجمل توتراً دلاليا . بين موت الأرص وحياتها ، وبين الدم الذي يصبح قتلا ويعنا ، ما بين المهم والكفر

أمى تطارد قاتلها ...
 لا تنامُ
 وتشحمى كبريا؟
 بعيتي بالهدوم وتشجدي
 مبار الأرى قاترا
 فلا يرتوى العطش الكريلالي
 لا يكنل بالدماء المهديلُ
 أسألها في الصباح أ

إن الأرضى ــ الأم ــ تظل مترترة في المسورة السابقة ، يؤسج عطشها الغصب ، ويبتحث من الماصي ذكريات لا تفارق السياق ، كهذا المعطش الكربلافي الدي يتحث دماه الحسين في المصورة ولذلك تتحول عدم الأرضى ــ الأم إلى دم لا يفارق صد الابن ، إلى دم يجدره ويدهمه

أم خليم مهر ۾ ۽

دق فی هم آمی یلغ ویان آحاظر آن یصبح فلم ماد ،

إن هده الدماء مثل عبر معاربه تشعر ممدوح عدوان وتحد من ديرانه دالدماء بدق النوادد و التحتل مساحة كبرة تتصل بالأرص بـ الأم ، وعشما تحتى الدماء من صورة الأرص بـ الأم نظل الأرص ودحمة ، وحوم الموت ، فيقترن العروب بالطاقات والأضرحة ، ومقود العروب دلالية إن الليل والظلمة ، فيعضى إلى التوحد والموت المؤقت ، ولحل أوصح صور هذا التوحد والموت المؤقت ما تحمله مصيدة مصوت يبقه المؤدر و

، كان المنزنُ طويلُ القامةِ ظل الحزن يحمٍ في الحجرة والتب وحيدُ كتلة صمت

راح صدیل یسترسل فی الأحزان
ریاس هذا الزمن المکروت
لأن الوطن یُشَیِّنُ
حس یدهمات النام جاوران
فائر صدیق یتحداث جتی تعدم السکر
فافردت جاحی المکورین
تراحت أطراق
فیّهدت عیای معدمان

وق هده القصيدة تكتمل تجربة الاسماج بالعرف الألم على ثانية الجزن/الوطن ، والأرض الأم الولكنه حزل لا يتحول إلى يأس ودلت بسبب ما فيه من تحرد وقوى كامنة مستملة للاعتجار في أي خطه لكن لحظة الانتجار في تكتمل إلا عندا تقوم فيامة الوطن الذي سلخوه عنوة وعلنا عبداد يتحوب الزمل ويتحول الوطن بالصرورة ويتحوب الحزل إلى فرح مظم وثلث رؤيا الا نمارق المنظور القومي الانتراكي بـ اللدى يحكم شعر الشاعر ، ولعنها هي النشرة عن شيوع روح الحلم في ابتعاث الأرص الناقية

اغرامش

- ر ۱۱) أمني فكارد فاظها بيا منظورات المسطيل التواء بـ يونيو ۱۹۷۷ - منان
- (۲) البیویة لدراسة الفعر المعربی به همد الله واضع به البیار به البعربی والدوی به منحیل البعلس و غاید می ۱۷
 - (T) الأهلية السير من الأ
- (3) خدين تعربهي دنيوي القصيدة الشهي ... في جهال من الشيخ ... الآداب العامد ١١ ... ١٩٧٧ ص. ٢٨
- (۵) الحاد والناهرات مليدل سند الداجمة في مصطور بدوي مكتبد الأتموا بديانه بدول بدايخ إلياد على ٧٩
- (2) الكوال والشعوال إلى الجيند سميد الديره من المحمه التعراب المعدد الطامين على ١٩٧٧
 - (V) Fear Park (V)
- (۸) جانب خفاہ پائنجی ادا سام سویہ ہی اسمر سام کے ہادو دستانت انجو بنا کا رہا مروب ۱۹۷۴ ما ۳
 - (4) المستد الدنياسي الا
- (۹۹) گلد و کلیه دروان فریدهان د کله ته وبرحمه د حسایس خصصعور د لادب الصناصر د المدد ۱۹ د ۱۹۷۲ می ادا



🛚 تقديم

أحمدعناتر مصبطبني

و الكتابه بسيف الثاثر على بن العصل ، العبادر عن دار العوده ، سيرب ۱۹۷۸ ، هو العبران السادس للشاعر عمالعزيز القائح ، اللتي صدوب ، مر قبل حسس محموعات شعرية الاند من صدوب مأرب شكلم ، رمانه إلى سيف بن دي يران الهوامش عامة على معرسه ابن رايق البعدادي ما عودة وصدح

والمدعر عدالعربر المعالج أيعد في طليعه سعراء عن المعاصر بن وامر الترواعد الصنة المثرية للشعر العربي المعاصر وهو كما بنصبح من أسماء عموعاته المشعوبة مهموم بقصايا وطنه التحد من حمراهنه والأربح البنالة وشجوعية التراثية أقبعة بعكس بشماعية معادة الشاعر والترابة المحكري

پهم الديران سب عشرة قصيدة ، ما ال مشرع ال الرادي حتى نظل عيد يوجهها الدامي دهيد (الثورة) التي يتبناها الشاعر ،. غرج علينا أحياناً ال علائل الملم (العبيدة - قراءة في كتاب عبدان البحر والمطروق وم ()

ظهراً مناوع المرم على غمدان بانت كل قود المجس وسيف السجان أقفت أصحار الزرائة تكون على يقطال الفيد

> مَى أَرِمَةَ اللِيلَ _ العربة مَى حَصَرِ الأَشْوَاقِ _ التَّورة البِلاد _ تقول الأعشاب _ تُعتَق البِلاد _ تقول الرأة التار _ تُعقَق البِلاد _ تقول العرأة التار _ تُعقَق

نتظر امرأة عاسلنا بالبرق تحمانا بن فهود الشفق الأحمر

وعرج (الترزق) أحيانا في قتاع الرفض والتحريض ودعوة الكليات ــ الرماح إلى الد بأحد دورها الخاد المستى بعداً عن اقتلم والتسطح وهمسده دخول أمن الحسين إلى مدينه الشعراء من ٧٩)

با هذا الشجر الناست في اودية القلب أسقيك همى فانقشع بالكليات جعار السجن

يا أبها المشعواء لللوك اخرجوا من مكاتبكم تأسرٌ الكلمات إذا لم تكن من دم الفلب طالعةً

وتمرت العصافير ل ظلها ﴿ ويجوت الشجر

حير كانت محابرنا من عطور

وكان الدى فوقه / يبول عليه ونحى نقوب اسفها فاخرجوا من مكاتبكم المناق الطريق إلى انشعر والسجن باهدة للتواصلل والموت في الشعب الروع ما يكتب الشعراء

ویکون النجدی به اندغر بندر بعد فتریق التوره وغر وخدد موکیه فصیده انکتابه التنوب ص ۵۳)

> یا آغه الرعب المرت لی تتواجع غوق النار اخطواب سنظر خیوب البیر تسیر وقطار اخب بسیر

من يختلك قالباً يتموجع في كلف النار بـ الحزب لا يتمرغ في خارطة المونى

وثظل الدموة إلى الثورة برقاً تارباً يوقط جراد .
في مواجهة ما**طولة (الدين } إذا دخاوا قريةً أقسموا**عامها او (معيدة البحث عن الدم في مدن طولات حن ٨٨٠)

۱۰ دخلوا جسد الكنات . اركضوا ف مياه الحروف . ولا تتركوا ثغرة نعبيد اختيفة ، إن العبيد إذا دخلوا الكنات تصبر المعافى دماً . والحروف حروقا ،

وتائيتم شظام؛ التورة وأشكاها ، لكى تصبح في أمة تبقورها سيماً محرداً على عنق (التحلف) و(نعقر) و(الردة) ، وهي عن هموم شاعرها . وبائي (انبيان الأوب للمالد عن لمورة الزنج ، عن ٩٧)

تأبطت سین وقلت اختوب اهای ووجهی ولی فی اختوب رفاق بأحلامهم سیقوف وی مرفأ الشمس غرق بأنوارها

بعد أن ذينت تار احسادهم في سجون الأمام وتحت سياط الدخيل قضي تحيه الفجر في أعين ذيلت :

> ال رموس تسامت وجادت ہیر ہا آھا۔ آم بنجوا ،

عا هي الآن أحلامهم ف خصوبيا للمر الحب ووالضوء

لفد استحث الشاهر (مهر الثورة) أن ينطلق في ديوانه (عوده وصاح اليمي)

> انطلق يا مهرتنا انطلق ا چرشك أن يدهما بيل الليل الاحر يسلمنا السجن إلى السجن

تعود عقارت ساعتنا للحلف بامهرتنا انطلق - انطلق ا

والطامت للهرم الدائمة في سهوب هذا الديوان . وكان (الليان الأول المدائد من الورة الربح . ص 47)

> نشرت جراح الجاهير في رئي من عظام الشهيد جعلت الرامير فاشتعلت في عروق البهار الأعاني وهأندا أكتب اللغة المنظيمة

ادعلوا جنتی مطبعتی یا فقراء الشیال هنا آول الحلم ، وجه المسافات بدنو ، ویقبرب النبع ای رس العشق بحناط الماء والنار ، والشمس

را الأرض والأرض

تبعد الكائنات ، تكوب فصول التجل . . ويأتي ومآلك إلياول

إذا كانت التورة هي إدافور الأول لقصائد الديوان فإن مشكلات التورة هي إدافور والقهر والفقر والعدل الاجهامي تشكل الحور الثاني في رؤية الشاهر الفكرية وتمعكس هده المشكلات جادة في قصائد هذه العمومة - بل إنتا بجد بدوراً عن في دواوية الاحرى كيافي وفعيده حوارية عن الفقر) من ديوانه الخامس (عودة وصاح اليمي) عن ١٧٠

بقول على بن أبي طالب

كان الفقر فتي إقطاعي اللم عيا في قصر مسجور الشرفات ويتحسب أشجار والشرفات ويتحسب أشجار والقات ووالم وأنا كنا بحث عنه بين الفقراء في ساحات الجرع المكتظة عد ذا يزرع اشجار المؤس ييع رماد المدمع في قتل اللهر أصحاب المال فليقطه ما هنا ما فوق موالد أصحاب المال في سهرات التاكير و حقلات الأرياء

من هده الرؤية . ومن دلك المنطلق . يجرح الشاعر نائراً مع الزنج في ديوانه الذي بني المدنا . بل بكتب مسعد الثائر على بن الفصل . الدي بدرجم له الشاعر في هده المعلور (صن ١٥٤)

وعلى بر الفصل ثائر يمائى . استطاع في أوخر الفرد الثائث للعجرى ال يؤسس في ايمن دولة الموحدة الوطنية والعدل الاحتياعي وأن يرفع ويطبق شعار الأرض لمن بقلحها وقد حاول مؤرجو الإقطاع والإمامات أن بشوهبا تاريخ دلك الثائر

فباعث محاولاتهم بالمشلء

و مكب الشاعر يسيف هذا الثائر التقدامي خدى السيف من جوعنا واكتبي فالكتابة بالسيف من جوعنا واكتبي فالكتابة بالسيف باب إلى اخبر ، نافذة تتأنى خبر عبد حبر محست بالقيض الشمس محمر دار الكتابة بيمر اللمعان على جفيه مطرا والحروف برعني حدّه به نتلالاً عاربه كدم الفجر ، فامئة نتاسل أرفقة ، وصناديق حارى ، وأغنية تركي ، وأغنية تركي ، وأغنية الحبر إلى الهمني المناق ، يرفض ، يعتمر السحب الميحراب بشعراب المعراب المعراب المعراب المعراب

ویئور علی بن الفصیل ، ویکیب الشاهر بسیعه (ص ۹۹)

على اللغم حزبا

ليضيل جدب القرى

 ق النبي أعجى الأرض أنشره كعكة الملايب
 للعافل في الديه مثله الأبيه والصفر ما اللحام اختموا جوعكم عند باني

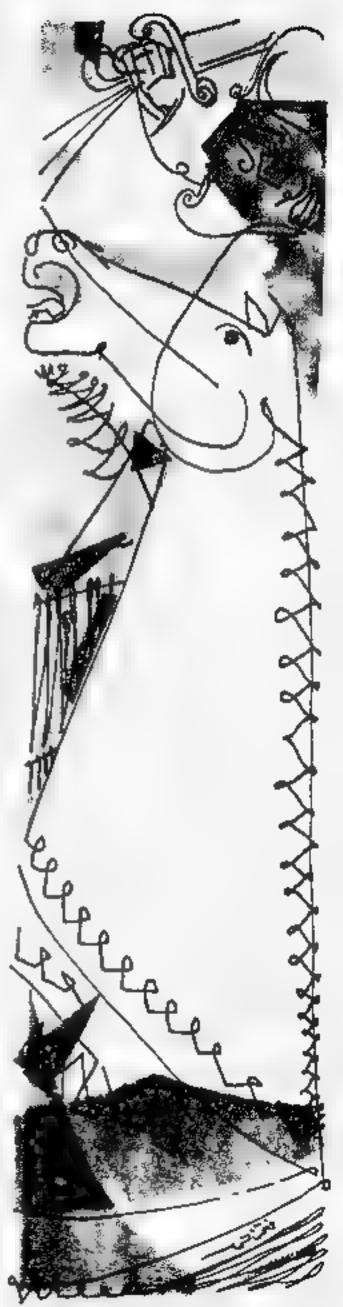
وپشتاهل فی فرم وحون (ص ۹۰)

إن جنود الخليفة للد أقسدوا هي ماه السيوات والأرض مستقعاً صارت الأرض والشمس من أين يشرب أطفالُ غبكة الجرع ؟

ومن أجل أطفال محدكه الجوع ، ولكي يهاجو الشاعر من ومن القتل ورمن الردة ، من هصر الإنسان القائل (من ٦٣ ، ٦٣) ، بيب يشمس الثورة (الكتابة يسيف الثائر على بن المصل ص ٣٣)

من المعنب امتشق سيف (جرع القرى والمدائل) والمدائل) قرمطياً أتيت ، وها أنا ـ ثانية ـ قرمطياً أعود تتاجزان أهيل الفقراء الوفاء بوهدى وتسالي الأرض هدلاً لأبناب عادعل ف كتابي ا

احتار الشاهر الموت الواقف بدلاً من اطرب الراكع وانطقه لا العصمة ، وانسبف بديلاً المستمة ، وانسبف بديلاً المستمة ، وانسبف بديلاً المستوط ، ال قصدية (الاحدار ص ه) كان قد ، ان بدين الأوصر التي تنوره باسترول واحمول التي تند بينجاً وعائم ، والرب المقادم من خوبود ، وأسرطة التسجيل والمدولارات ، والمهر المطبق ، وأب عدير الثورة والحب والمستمر ، وبسى الأحس الماتل الماتل



واليوم المقنول . وعمار العداء وإن انتهى به إلى البني . وفي الهني كانت معاماته وكان إحساسه الحاد بالوص ومن ثم كانت العربه محوراً ثائثا بدور حوله عصائد تلك محموعة التي بين أمدينا . وإداكان الشاعر في ديرانه (عودل وصاح العن) يعتنع قصيدته راص ۱۰۰ بقسور والباب) (ص ۷۰) يثوله

يقرارب إنث أصبحت عجفاء إن ضروعك صارت خِردان (مأرب) مورعة كابا ارتفع السد في وجه جوع القرى أغيثت فيه أستاجا پیاوی . وکبرف أحیجاره أوب الفعل من خفيرة الإي

> ومطاردة مبرت لا أشرب اللبي

مق يا مدينة قلى يعود البار المهاجر شرب غب (الطريل) و (غيان) فأكل كعلك المربيع وطعب بالورد ق ليل (بيمال) بغسننا بعد همع التغرب بير القرح

برياتُ من السيج الممروح بالحين، يترقرق منحدراً من دكره الشاعر حين يكتب عن الوطن وللوطر

إن طائر الشوق يشبلل من جسد الشاعر في كال امنية ، وبرحل مفرداً غو صنفاء ، ويعود قييل

تحت حددي تعيش الحن خلف جفى لثام ولصحو الإس مبرتُ لا أعرف الفرق ما بيت ابنا يا بلادي يكون الهي

ے فان دیوانہ ابدی ہیں آیدیٹا یمکس إحساساً حاداً بالوطن والعربة ﴿ إِنَّ لَلْبِمِنَ ﴿ وَطَنَّى الشَّاعِرِ ﴾ حصورا لمويا في هد الديواني . كما في سابق شعره ويشتل هدا احصور جنرانيا وصنعاه ساقصر خبشان ے مارپ نے رہید نے اقدعیل) وٹراٹیا می خلال شخراس پائية (خارة الجي بـ سيف بي دي يرن بـ عن بن المصن ــ امرؤ الميس ـــ وضاح الص) ، كو أَنَّا تَلْبُعُ بِأَنَّ النَّابِ وَأَنْتِجَارِ الَّذِي تُشْبِعُ بِينَ القصائد، وتعكس قصيدة ويرقيات شوق لصنعاء ... ص ١١) رحماس الشاعر المتوهج بالوطن، ونزيمه الدنم في مربته الأحد القصيدة شكل البرقياب (وتو كانت مقاطعها أشد نكتيماً وقعمراً بما يتلامم مع شكل البرب جدأة وإعارا لكان الشاهر أكثر توميقاع

وف قهوة البي أثقاله محروقة لن أشرب ماء حتى أواك

الصبح وف متماره المقمى هدا التساؤل المؤرق

ف المادا غدا وقصر غيدان) سجا

وصارت هماليره محفرا ورنارن للعشقء قبراً لأبنائك الماشقين *

إنه العثاب الحربيع ، الذي يعرص تساؤلاً آحر عر القطارات فرق دبي حي عقبي جنريا وتبق عظامي مطقةً في صحور الثيال لمَاذَا إِذَا اشْتَقْتُ كَانِتَ عَبِرِنَ الْقَطَارِاتِ نَافَدَقَى كاب صوت القطارات معي ؟ بأادا عزقى

ثم تتقفسي راحة الاغتراب ؟

وال قصائد (قراءه لكف الوطن العربي ص ١٦) و (ببروت - الليل والرصاص وتل الزهتر ص ٩٦) و (دخول رأس الحمين إلى مدينة الشعراء ص ٧٩) و ﴿رَبَاعِيةً مِنْ مَقَامَ الَّذِمَ وَالْرَعَيْرَ صَلَّ ١٠١ ﴾ ... في هذه القصائد تنبع لقطة (الرطن) لتشبل جرجاً فاعراً خيجم (الوطن العرلي) ٍ. ويصيح (الهم العي) هما هربها كبيراً . وتنعرج زاوية رالرؤية عند الشاعر فيقرأ 20 Hed July (of 25)

بقع للظل وأعرى للدم سر للقات ونهر الأفيرن طفل كلتله يدفول مرور اللخياب التخمة ومثات الأطفال بجوارن على فبدر الخارة يتشرون بثوراً ى جسد الجرع هدا وجهن . جمجمة اللع هذا كات العرب المتررم بالبارول المنافق بالفقراء المسكع في ليل المصر

وتمتد رقعه المأساة بين المتامه والفدس - بين صماء والبيل (ص ٨٠)

> باغيرن اللها بي صنعاء والقدس . بين للنامة والنيل . وأس آأصين بلا عاء

والديوال بعكس للحافة اشاعر العريبه الصرف علا نفسح مم أية إشارة أو إحالة إلى النراث الأدبي الإساقى فكل الرمور والشجوص عويبه الملامح والتاريخ (رأس الحسين ـ سف بن دي يون ـ ثوره الزمج _ المتنبى _ حولة _ عبارہ ابجنى _ وصاح البحل) وم.مرد هيه إلا لفظة (بوتوب) التي و.دت ى دخدى العصائد

وباستثناء قصائد ثلاث هي (البيان الأول للعائد من ثورة الزنج) و (الكتابة بسيف الثائر , على بن الفصل) و (عولات شاعر بمای) به باستثناء هده الفصائد التي تتمتع محصور مجير ، وتفرد خاص ، بري أد الفصائد الباقيه في الديران يمكن قراءتها متصلة

كتصيدة وقحدة ، (وهي سمة لاحظه قملاً في دبر ن الشاعر النابق على هذه الهموعة - عودة وصاح اليمن). ورمما ساعد على تنامي هذا الإحساس أن يقاع خر التدارك بتعملته (عاعلن) و (ماس) هو الغائب على هده القصائد

وبند وُفق الشاعر توفيقاً كديراً في قعميدته (ص بحولات شاهر يملل في أنزمنة النادر والعفر ، عس ٦٧ } التي تعتبر بحق أحود مصافد الديوان. نقوب إن الشاعر في هذه العصيدة استطاع أن يحقق الكثير من خلاب هذه التحولات. إن الوطن / النورة شارك الشاعر بحولاته في رحلة الكشب بحيث استمر أخمان بيمهم م عمل حبر كانت تحولات الوطن / الثورة ــ عمره ــ روضة لـ خولة .. الخ . كانت عولات الشاهر (مرا القيس / وصام الهن / المنبي / عبارة الهي - إلى أل عصل ــ وقد صحبناء ف تحولاته ــ إلى عبدالعربو المَمَانُح . كل دلك و والتطريق إلى مأرب كانظريق إلى القلعى). والشاهر يحمل في رحائه تضاريس أخلامه ، وشجر البر والتدكارات . الشمس الق حلم بها (لم فعلس في اللقام طويلا إ.) . ويبيعه الحوف للبلء ويرزعه (الحب عشية عن كل خارطة، وعصافير عاشقة لا تكب عن البوح)

وتطول رحلة الشاعر .. وتطون .. وتتنظم المأسة عقداً من الجنو الدامي ، ويكون المسرح محمداً من البن إلى الجزيرة إلى الشام إلى مصر إلى الأندنس. الوجع الثاريجي النارف ، وتكون القصيده التي أحس الثاعر التقيمين قيا ۽ حيث انق بدگاه من نتاح الشعراء الدين تقبّع ملاعهم عادج جيدة من أشعارهم ، أثرت العصيدة ، وكانت روافد جياشه بالمضمود الاإح الموحى

ومن الأهمية ممكان أن مشير إلى أنه إداكان الملمح المكرى هو أول ما يطالعنا في فصائد الديوان فإنه بشكل الوحه الأول (العملة الشعرية) ، حيث يكون الرجه الآخر طمحاً فنياً هو المباشرة في التعبير . عبأني تقريريآء عمرضه قضية الشاعر والنرامه الفكرى الدى محمح به بعید ً عن معامرات الشكل . و خوى ور • الجاليات ، والإعراق في تركيب الصورة : حتى في عاولات الشاهر البسيطة لأن تأخد القصيدة شكل البرقيات . أو الاحتيال على الباشرة بعرص اللوحة والتعليق . أو الصوت والصدى ، في قصاله على ودخول راس الحسين إلى ملسه الشعراء) و (دراه، ال كتاب غمدان البحر والمطرع باتبق هده انجاولات له وللشاعر شرف المحاولة للمسيطة الأثر ، والبق شعره ال هذا الديوان مكينا نقطر - وهذا ما برعده اقتاعر . حيث يرى الشعر جواداً جامحاً يصبهل ، (النبرة العالبه في القصائد) وليس عُمة إبداعية أبِفة بعني س

رومانسي

وتما لا شلك فيه ان تحليل البية الدالة إن أي عمل أدبي لابد ان يفصح . في البابة . عن جانب أو أكثر من جرانب شخصية المبدع - لا يمعي أن العمل اللهي يكتف ف تفاصيله عن خبايا حياة الكاتب . أو أنه يعكس رأيه وتصوراته ـ كما يشاع أحيانا ـ بصورة دارجة . وإعا بمعي أنه يعبر عن رؤية هذه الكانب للعالم يشقيها الجاعي والشردى . تلك الرؤية التي تتجه محو إعادة تنظم علاقة الإنسان بالإسبان والإنسان بالطبيعة أو الإبقاء والمحافظة على

حين تسامل تريستيان تزارا عن قيمة الشعر ثم أجاب بأن قيمة الشعر تكن في حضوره الحوهري في قلب رمان

اللمائم ومكانه . كان يرمي إلى أن الشعر في انضبج صوره واصلها إنما يكتسب قيمته اخقيقية من تفاعله للستمر مع

الواقع الإنساق الشامل. عستوياته المتلفة . وعظه فلوعي الجاعي من خلال ضمير المبدع الفردى

وقد حملت حركة الشعر ظعرفي المعاصر في مصر وغيرها من ينزد المعالم العربي يشتي محاولات التجديد والحمالة - بدها من مدرسة المديرات التي رفع أواءها الرواد الفلالة نامقاد ولمارق وشكرى ، ومرورا بمدرسة أبوللو وهاموسة المهجر . وانبهاء عدوسة المشعر الحر ، التي واكبت المعقيرات التارعية الكبرى في وطنتا العرفي . بأيعاهما السياسية والاجتاعية والاقتصادية ، مند بداية الحسيسيات

وقلد مهد جيل الروادى الخمسيات الأرض انو هده الحركة انطاقمة واردهارها وبدلك وجد جيل الستينيات أن عليه أن يتجاور ما قيل . وأن يضيف من خلال المعاناة الأصبلة المنزلة لحركة الشعر العربي الجديث ... إضافات جنيدة على مستوى الشكل والضبون

ومحمد ابراهم أبو سنة هو ثالث ثلاثة تمهروا بني جيل السنبيات في مصر . ونعني بالأول - امل دلقل والثالورين محمد عقيق مطر

وقد صدرات لأبي سنة خمسة دواوين شعرية ومسرحيتان شعريتان . وها بين ديوانه الاول ، قلبي وطارلة التنوب الأروق ، الذي صندر عام ١٩٦٥ وديوانه الأخير، تاملات في بندن الحبجرية . الذي صنعر عام ١٩٧٩ أربعة عثير هاها مي العطاء الشعرى التواصل

والدؤال الأسامي هو .. هل بمثل الديوان الأخير إضافة حقيقية خركة الشعر الحديث ا

وهل أنا أن تقول إنديم بدوره عن مرحلة أكثر تطور! إلى شعر ابي سنة * ذلك ما يسعى هذا المقال إلى الإجابة

وبيرز في ديوان افي فللة الأخير محموعه من إن القصيدة ساكيا يقول النماد النيويون ساهي من لخوى لإكتاج نوع من الرعى لا تثيره فينا مشاهد العالم اليومية ولكل همل جيال مداته الخاص الكفرد ومهمه التاهداهى الفاس الخصالص

> ويصعب عند خليل الحصائص الني تمكم طبيعه العمل الفي الفصيل بين جانبية ، خفره والواصى + إد إن لكل من الشكل والصمول عمل الطبيعة . كما ال الصنبول يكتب واقعه من البية . وما يسمى بالسكل ينن سوى تشكيل هده السه من أسه

الجوهرية التي تشير إلى هذا المداق

خصائص الهامه على المبثوبات التلاثة الصرى والصرق والبلاعي , ويمكن أف تقودنا هده الخيسالص يق خديد الخلهرين الاساسين للرسانه الشعريه في بديوان واهيى عصهر بدلأن والمظهر الجياب

وندوا الرسابة افتجرته صدا شاعربا حول ثلابه محاو رسية هي

وخب اخرية العدلى

الما ثويد

الكراعة

اليأسيي

المتوني

الكذب

اظيانة

الظام

الطبعقيس

الإذهال للوحم

المصراح المذي كا

لايجدوي منه [

و بماعل موسل فی أعلب الأحداد هو المدعم بهده الدی للطمطل دور العاصر احداد و دور الشاهد للمديان حداد خراد ولکه داد علی العمل الاحدیات المداد علی العمل و الأحدیات بهداده علی الاحدیات بهداده العالی التحاؤل اعلی حدالمقد بهداده العالی التحاؤل اعلی حدالمقد بهداده العالی التحاؤل اعلی عداللا حدیقیا بدر المرسل و مراسل به احدث حدیق دار الاحدیقات در الاحدیات الاحدیقات الاحدی

وسیسح می فهم بعدد خودج بدلای بدی شهر نید هده لادو و بدی سعکس نید صبیعه پیلاید بال نفاهال بدلای و تعاشی انتصاح می دیث نفدول حجم انداعل بدلای فی مقابل تعاشی ایم براکد لاحداد و تعجر اکسسال ساستان تندیل بها و با بستو به اندامه فی هدا ایدیوال

ونوسعا توریع لادو «تدلاب کر حبوب عبیا فضائد ندیوان علی سحر اندن

ويعد هذا الحدوق مؤشرا مبديًا الشهوع بعض الكابات التى أثير المصر الاساسي الذي يسيطر على مباق العمل

وإذا احديا مين الإمنيار أن أعلب هذه المكالب

ا لا	الحدية	العاشمير/ المثا
		الثاهدة والماميه/
Ar a	ال باد . (3 باد	r 4.31 hr

إنما تشير بتويعانها المتلفة إلى الدور التبتدر الذي تبطه المائل ، فإنه أمن فلسهل أن تأثرك أجوهر الملاقة المكتب التي تحكم مشيخ وحبدوا هذا البيعة المسراع الدرامير بيهن قطئ التجرية الرئيسين

المرسل -- العالق الما

إد إنه كلما وادت فاصيه الدور السلمي الدي بمطه العائق تصاطت في المامل فاعليه الدور الإيماني الدي يمتله الفرسل

> دیقه الادی ارحسال التاق اساسا موضوعیاً التحلیل الدلای الدی پژکد هذه البیجة بحث بشخت عامل حدس او البدیه ر

الممان بالقعل بسيق فيا الدعم المعاو

لدو مفضی به جه ۱۱ کا تمنی باه عمار

هده این جهتان شاه بدعا میشده ق ماعده این

خد خرید عد سی سی دعین سیر

فم ' جاو اد نفعل سبعي لاول ري جانه که

ه ا من الحمة للبلية الالساطراليين عن طريق

معاطر أور مقاومة عجرو عال لقعل لتوجد العمل

اسد اینجو منحی علان ادان اونکنه از برای

والسوني فاعتشاه الجوا وهدا طمل هالجي الا

على مسقيل شعبه هو حل بالحيد بشكر الدي

الكابات والنباتع

المومنع (المساعدة نفسه الوقت)

الوطن رالحبيبة ر

عدہ حرت امشکار	(محواعا دة) لتواديد) برو اصلعال لساس ^{مجا}	عود مرای التکارر	(شحوالت <u>دا</u> مخ النضي) سرد الصلمالنسبق ⁽¹⁾	ديد مرات التكارب	الماشيه
₩.	اختام	YY YY	ا امزده السيميع	27 47	الحوق الحقد الكديه الكديه الوظم
۳.		οŧ		Ψì	

دی فید الشاعر اداد سهده لاستعاده استه استمنی بعد خروج اس احاله الانقدامه انقلامیه

وله الاف النسبة العلى من العالم البائل الكلي مع الكليات الأخلى العلى المعلى ال

ومن هم خل الرؤية الرومانسية المسدوعين الرؤية الحديد الي الداعد عوا الديد عمياض هذا الراهي و كندف الماقصانة

وال واسعنا الديشيرية على مستومي الدلاء ...ين محموعة من الشابات الصنفية التي توكد هذا الرضيا

(=)	(+)
(_) المرنت المرنت المونت المونت الكوولة المحت القير القير المديت	(+) الفتح افسيت الثبانية الطمولية البوج العدالية المدالية
المستحيل الجرح	الحائث السيقت

ويتصبح ب با من حلال هدد كتاباب ب الرؤية القردية القودجية التي تصد جميع الصور الشعرية الأصيلة (كيث تؤلف هذه التناليات عناصم أساسية فيه) لا تنسى إن هد البوع من الرؤى الذي يعلمه على نصبه عدم إن حاصره التالية المتناسة بمدر ما سمى إن الاوداع المدائري الذي يعلمه على نطاقية الحركة ، فاخزى يوت لبحل هله فراح اللهاء ولكن المقاجأة عبر المتوقعة لا تثبت أن عبل هذا المقراري بن حبال هام المتناسة بن حبال هام المتناسة على حبال هذا المقراري من جديد

كان اخزن يموت ، إملائي فرح ، واحد أن ألماكم .. أنجول في أعطاف مديتكم أن نعجاصر والحب على أعتاب بيوتكم المضيافة آه ماذا" عارقي يقلبي ٢ ا

كان الأطفال شيوعا وساء مدينتكم تتزين للأوهام ورجال مدعورون الأوهام يتثنين للأوهام يتثنين للأوهام يتثنيون الداب أو بدرون الداب أو بدرون المثنية المرجودة التأثياء الموجودة المعابر واخزن الدائم المفرع العابر واخزن المدائم المفردة الا فرياد أن عطر)

كما أن الحب يتحول إلى كراهية عامضة ليفتح الإسال إلى معركة عير ميررة الفواض مع أخيه الإنبان

وقد يصبح الصبت بوعاً من البوح الصول الذي بوامس من خلاله مخاصر مع اللاصي

فهل الله الصمت كي تتكلم عا بوح به الأرض المدرة التائمة ؟ !

وهل ترقد الآن قوق كنور الزمان القديم ومين بدبك المفاتيح عمجها للمجسور الحكم

(سوال إلى الي الحول)

کو ان اللمال و بایار بمحدادان فی حصه العین شهید

كان توقيب العروب يلتى في لحظة العشق بنوقيت الشروق (رويا ضهيد)

> و يميح الفيصال في فلك وحد شماع هو الجدر فيت فيه المراضف وليداً منه الطفولة فسمى إليه الكهولة

(البودة غيودة في اللحاد)

وسلم عهد الرويد الفائدة شاعرنا إلى موع من الحيرة والسائل حول الراقع الدي يعينه ، بل يعشل في السائمة بهذا الراقع الدي يعينه ، بل يعشل في السائمة بهذا الراقع الدي تعظم المادد ، لكنال به الكنال من عليه والله والسنمال ما قد العدال المنظل القريب الواليد

وندلك يقف صحر عن النمو او الاستعراء

یاف پاک کیف بکون افزمی المقبل * کیف یکوب افزمی المقبل * (مشاهدات دانیة فی ملبنة الا مبالیة)

J!

وبين يديك المفاتيح عنجها للجسور الحكم جسور بجئ من الماء والنار يعرف منز السؤال الهبر • هل سيجئ الزماد السعيد؟ ! . (سؤال إلى أبي المول)

į.

كيف سبدا هدى السيرة " سؤال بجلق هوق العراصم ويوكب طائرة ثم بيبط في الأكوح ثم يطير عل الله والصحر يسكن بين الضاوع

(البوبة مجوبة في القماد)

ولايد عند استعراض احادج الأسلوبية في علما الديوان أن سنوعي انساها تكرار بعض الأنماط

نصافته والمنحوية بشكل لدخى ۱ عدله لالدهد وصائف طائره فر الاخياد خيانية والدلالله معا يتكر استوب الاستمهادات على سبيل مارات أي الم المامان فرد على هذا المحوا

أسلوب المستعمام عدد مراشه المنيتعمال	القصيدة
14	1
1	¥ ₹
*	i.
1.	٦
7	¥ *
1	4
1 5	1 h 1 l 1 l
17 e >	37 14
-	1#
1 -	17
- + +	15

وإدا كان الأستوب كي يقول ما كس جا كوب هو إراده دات تسجى إلى استخراج اخوالى في برقي ما عمر أدوات عمتاره - فإن دنك يؤكد صبحه به دهبنا إليا سابقاً من أن الشاعر قد وقع قريسة بالتحبط والشك بتيجة لقصوره الواصلح في إدرائه خط للمارقة الكامي في الواقع من ناحيه ما وعجره عن تعنوام الربية المالية بملتحب بالعبصر الخدلي في عدا الوقع امر باحيه العربي

وعلى سين نائال فإن استجال داد الاستجاه (على) حواف الربع وعشرين مرد ئل استوب استدجامي مفاده الشك أو الإلك في بعالب المكن أن يطلمنا لدانل الناحية الدلالية براعلي مدى إخماق الشاعر في طرح روية مياسكة للواقع الصمح برا عاورة والثورة علية من حلال تعربته و فضه

کی آن استرامی بعض الفضاید التی ساون موضوعا عاطمیاک (خیابهٔ الیتفسیج) و(حلم یتفطی بالصرخات) و(للغین وتفاح الامیر) و(اهراهٔ وحیشة) أو موضوعا سیاسیاک (مشاهدات دامیهٔ ق

مدينه لا مبايه ، و(سؤال إلى الى الهوب) و(الأحوة الاعداء ، تكسف ما عر الصبحة مردماسيه المترضة مى سمر ما ويد بشعريه فى فصادت الديوات وحد ما في فصيده (حيانة البناسج) تتجد المعلاقة بيل ماسق والصيبة الله وجه مراجه الحداد المعلاقة بيل ماسق والصيبة الله وجه مراجه الحداد المعلاقة بيل ماسة والحداد المعلود الحداد المعلود المعلود والحداد المعلود المع

ول قصیده (حتم بتغطی باقصرخات) السه بملانه غز انوجه التاف

ا میمانیاد ایمانیات انمسان ک کانها واقع انواب خو

وال مصيدة (اللهي وقامح الأمير) يرضف الدائر قالب المحكوم الشعبة التقييدية بشخصيدات المعروفة والمعنى التعيرات الأميرة الحيسة لذا الأمير التستطاع بتنجد جربة الحلب وجها أخراها

فو عملي للمهير للبنب لأميره مونب لأمياه والتصد الصاعبية حين للمي العاسل بعد ال استحود عليه أبياس والخزان

 در في قصيدة (اهراق وحيدة) فتادو التجربه شعريه حول هور واحد هو

برغيه ال السدية - بتعدار الجهوب

وتعهر الحاث الرؤية الروماسية والمبلحة في والمراد بالمراد المراد المراد المراد المراد

(١) اهروب من هام برعم إلى هال الحد
 (٧) الإخار على تاكيد لمشكنه الدالية

(٣) علام االعدرة على حاور المسل

(1) الإدفاق ثير المساعر التنبية -

ول قعبائد (مشاهدات دامیة ل مفینة لا مبائیة) ورسؤال إلی أبی الفول) ور الأخوة الأعضاء) بشمل الشاعر هم النجت على نديه العاصلته چی لا حكمها سريمة العاب، ولا يتسرب چی قلوب أسابه خمد والياس و خوف والبعضاء وتأخذ العلاقه محود ندائه كه في فصيده وصوال إلى أبي المولى م

اسام ای بخ و خصا د و قس ۱۳۵۰ که ی میاده و<mark>مشاهدات دامیه ی</mark>

صبه لا مائية)

وص سامره الشاعر المسائح الأجنبي

وقد تقوم على ندائطي الأصوات وتصافرها أو 40 صها الحديو اكبر قدر من الفاعلية الوظيمة كما في فعايده (الاخوق الأعداء)

> صوب الراوى صوب الكورس صوت الطفل الفلسطيي صوت كادب صوت المدياع صوت الأم إلخ

وبالرحيا من خوم دشام إلى عدد نصاب مندمه ق الله القصلات فهم لا للله الله با على الله إلى لله بواقع مستكاد في سه المحكم ، فياد يقلب هرم الملاقات الثادلة الحياد خيب حمل من التنافج الله و المحكس الاحدد ماحاف والعصام واللابالاله في (الأسلامة الليوية) إلى نعمى على الله الإساد وجعل من الرطل (جسفا فينا باردا) لاحياد له

> دردة مينة كنب ناوي نظرة هيبك الفاوتين لا تقدر أن تعطيي ففسيرا للطاعون

تهمر دماه سوداد تتجول اوق العشب المسموم لا يسمح بيض في القلب الجموم لا يسمح تيض في القلب الجموم

وبالطع فإن بهلاً الإشهام كيّناس إلا عرد نتائج صبيعية المهر \ السياسي والصراغات الصديد والتنافصات الإحهامية الحادة وغورها

كما أن الصراع السياسي بايعاده الايدولوجية و تطبعية التشاديكة يصطولها تعلى بيستوى بروحه السطاعية ولى صراع كاكرافا أوق أنا بين الأصواة مصلهم البحص من ناحية وبينهم وبين العدم الخارجي من ناحية محرى

ئبنات قبنات دكرى بدء الطولات بدء العاصفة _ الحقد حين يصبير الأحوة اعداء وتصبر مباها قروى الأوحال دماء الشهداء

وتضعی هده الرؤیة الروماسیة الخاهرة إن بوخ من البأس والتشكك في عنی (الزمان السمید) الدی حلم به العشاقی والشعراء لوطنهم المعدب

> فهل يصدق الجابون " وحرج صوتك للكون عاصفه من حبور مرف صوت الطبوك القديمة صوت المكون

وبدير السبل الاستيدال الدى يكن خلف الشكل الشعرى للقصدة عند أبي سنة . في هذا الديوان

بوحه عام إلى صنعت بطلبته الداملة لليحة الاحتداء التدرج الاحتداء التدرج الاحتل على مستوى البلية العليمة للعمل الادبى حسل للصعى دور العاش (كرا شرد من قبل) على ما عداد من دو . ومن الحميد دو الفاعل الأرسل الذبي بحثل القطب الاحراق عبلية الدالة الدي الصراع ، وحتى عالم المديلات الثنائية الدالة الدي يعوم على أساس من التفاطع الدلان أو استحداد الدوو

وبالنظر إن محموعه الإجراء ب العبد الى استخلمها الشاعر نجيث لدخل كعوامل وليسية في عنصر التشكيل ، يصبح من السهل أن بعثر على بعصل التصالص الحوهرية التي عبر بياه التعبير الشعرى في قصائات الديوان ومن أالي

- (۱) الإيقاء على هور الصورة الشعرية ، باعتبارها حاصية اللغة الشعرية الأوى ، والاجتباد ي بكوين بعص الهبو الأصبية بشعيرة
- (۳) الاستهاده من خانب الإيداعي والدلاق.
 النابح من للكرارات في حقيق أكبر فدر تمكن من الفاهلية الوطيقية
- (3) هدم الاستفادة من إمكانية التدبيب بين الفودج الاستبدال والفودج السياف المحقيق أكبر قدر من الشاهرية والتكامل الوطيق كي بقول جاكوبسود

وبناه حل ما سيق يتوطد لدينا الإحساس خبوح الشاعر عبوما إلى استغلال الإمكانيات المتلفة لمحور الاستبدال دول عاولة الاستفادة بالإمكانيات المقابنة على المستوى السيال . وكأن العمراع المقود بين البيه القصصية والبية العنائية . على مستوى الشكل . يقابله على مستوى الدلالة غياب فاهنية المسرع الدرامي بين قطبي الحدث . وهما العاهل المرسل والمائق كما أشرقا في البداية

وتمكن أعل طريّن الاستعابة بالإحصاء والتحليق الرياضيين الإثناء إلى الدور الرئيسي الذي تلعيه البليه المنالمة في تحديد ملامح النجراء الشعرية لهذا الدلوان على النجور الآتي

قصية شر	<u> </u>					
	الكامل	الرجز	الريك	المتقارب	المتدارك	البحي
	متعادك	مستفدات	واعمرتمه	فعوابن	فعانو	الوزد
1	٢	۳	1	7	3	عدالقصائد

ونصبح من هذه الحدول ال ٦٣٠ من محموج فضائد الديوات تعتمد على تفعلنى (المتدارك) ورالمتقارب) وهما عراق بمنارات في الديوات إيدع راقص صمم من بين البحور المنتة المستة المركب التي تدور حوطا اطلب القصائد المكتربة بالمبعر الحرر كما أن العصائد التي تتكي على تفسلة بالرحر) لا عمل سوى ١٥٠ من مجموع فصائد الديوات بشكل عام ومن لممروف أن هذا البحر هو الديوات بشكل عام ومن لممروف أن هذا البحر هو

الدوران بنكل عام ومن شوروف ال هذا الم

وبالاحط أن هذه الاشكان الا تتالف في المعاب من مشاهد مقصلة او منداخلة الاطراف حكية في المياية ستى واحد متكامل بإرنكب _ على المكس من دال _ تساب في إيداخات البية المعائية على شكن تنويعات متصافرة الدلالة تحكيها طبيعة استبدائية خاصة كيا أن الا تكار بشكل ملحوظ على المتبدائية خاصة كيا أن الا تكار بشكل ملحوظ على كل من فسير المحاطب وصمير التكام من شأبه أن يبر الوظيفة الانفعائية العاطفية التي لعد الله رئيسية من الشعر العالى المعروفة

وداوهم امر ال حديد المنظر دارال بعدال كيا دول دوليس لـ حديد الله حيا سعيات يناقص الشمر الإن شاعرا يتحاهل هم عناصر الباء الشكل التي جعل من قصيده الذر وحادة دائرية معهد المنبدال بعصر الايقاع عاصر أشرى لمقتق أاكبر قدر من الشاعرية والتكتيف العارى .

وبدلك تتحول قصيدة أبي سنة (رسالة إن اخرب) إلى قطعة بالرضية ، تتحللها من حين الآخر . يعمن ألسحات الاستعارية الصيئة كقولد ا

وسرهان ما مصجر كالعسلة التنحوب إلى عصير مانح فى العيوب أو .. إن هشاء التعلق الأبيضي يقبل مرحا خصيف ولكن والأسطاء ربه خش كالبسكويت وعاير كالسحب وسريع كالبرى

والصوره كي يقول ويه مبانود ليست عمرد شيخه خساسية المشاعر ، يل على القصيدة نفسها وقد تم يهاجة التداء عن الأشباء . إجا حركة الأشياء لكائنات التي خاول التوجيد بير تدل الأعياق راخره واستقرار التيار الدائب

ونحور الاستعارة أو الصورة في الشعر هو عاور عنة الدلائية إلى اللغة الإيجائية وكلم كاسب هده صورة عادره على إثاره الحيال ودفعه نحو مصورات

اقرب البحور الشعرمة بن التقريب حموت بيغاعه ويرتف معص النفاد بنه ويد حر ۱۰ لأبامب في السعر الإنجئيري حيث بعد كل مهيه مدار التتف عن

عصه بسعونه وفداح باعود پن هد ببخر و علائث قصافه تتدرج فيه اشكال اخركة السباقية مي و بسيط إن التركب على هذا البحو

(٣) قصيرة (المعن ويُعاج الرّمير)	(١) قصية (امرأة رجيدة)	(١) قصيرة (ماهنوالرابيع؟١)
حركة سياقنية مركبة نسبيا ويُشكئ برويرها حام جلعية زمنية	حركة سياقية نغوم على الإيثباع المنتظم للحرث على شحوقصصى بسبيط	حريمة سياقية بسيطة جدا .

عيبه على قدر كبير من التركيب والتعليد ، كانت النبد فعاليه وقدرة على تعديد مستعجات المرومان الدهلية ورعطاء أنعاد الجديدة لذ بتسبي للانسان أن بسيدر عدم أ¹⁷¹

ونقوفنا دُوْامِيَّةِ الجَارُرِ الأَمْسِيلِ فِي قصائد الديوان إِلَّ تُقْسِيدُ أُهُمِ مُأْمِنِ الصورةِ الشعريةِ ، هند أَنِي صدرِ مساطِلِ هارِلِ اللمعيرِ إ

(۱) تقوم الصواء الشعرية عند الى سنة في العب الاحيان، على الإحيان، على الاحيان، على المحيى الله بيادت العلمة العجم المحيمة العجمة العجمة والإستاط بصفة خرصة حوراً ما را في عملية التعبير الشعري

(٩) بعد بكيل البادل من برر الهاعلات اندر ميه في شعر اللي سبه ، أحيث بدر مهدرة الساعر اللموية في حقيق عدد لا عمدول من الاستجالات بعدد مناه من الوسائل بيه بكاد حتى ــ في المقابل بد نتية التفاطح بين العدور واستاهاد ، تما يشير مرة أحرى إلى صدور الدهم الخدل في الروية الشعريه

(۳) تتمم الصورة الشعرية هند أبي سنة ، سائب
الشديدة للتوصيل حيث تتضاءل بل حد كبر
خاصية دعده التناسب ، الني تعلى بدورها قد
كبرا من الاعراف في الإساد الشعري

(3) بلجأ الشاهر في بعض الأحيان إلى أسترب «البلائل الحسيه» حب يستبعن به عن بعض المناصر الحسية عا يكسب الصورة الشعرية دلاله إجائية عبه لا يبسر اداؤها على المترى الخاري الاول

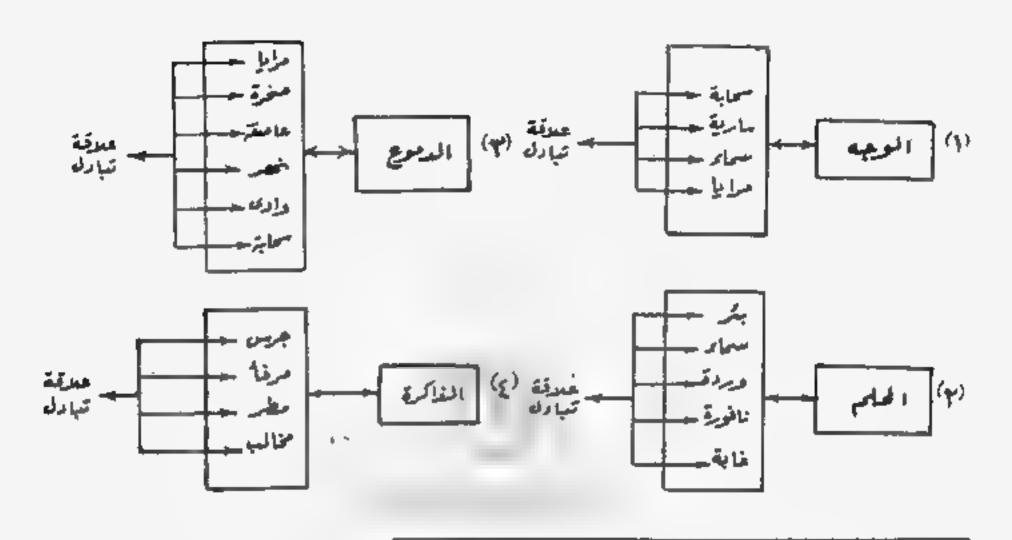
(a) خثل الاستجارة الخشمة عدمة من مدى حاص جسم بين الأنجاد الصوية والقوسة والقوسة والخراب التي عمومة الادواب التي يستخلمها الشاعران عملية التوصيل الشعرى تما بعسى على صورة طابعا ديناميكيا حيويا

ومكن تمثيل هـ العباطير لتى يعلهم في شكيل الصواء الشعرية عبد إن سنة على اليجو الذي

كا تيري هاصر اخرى بعد بعصه وسط بين العناصر الشخصية والعناصر الشخصية والعناصر الطبيعية وبعد البعض الآحرمب دا طبيعة منظمه لتصبع مع بن من العاط الشابقة سرعيب شبكة من العلاقات والوشامج في قوائب فصويرية محنطة



إ حرايا إلخ ويمكن حصر أهم أشكال التبادل التي تتم بين ا هذه الأتواع الثلاثة بعناصرها الحظمه على النحو الآتي

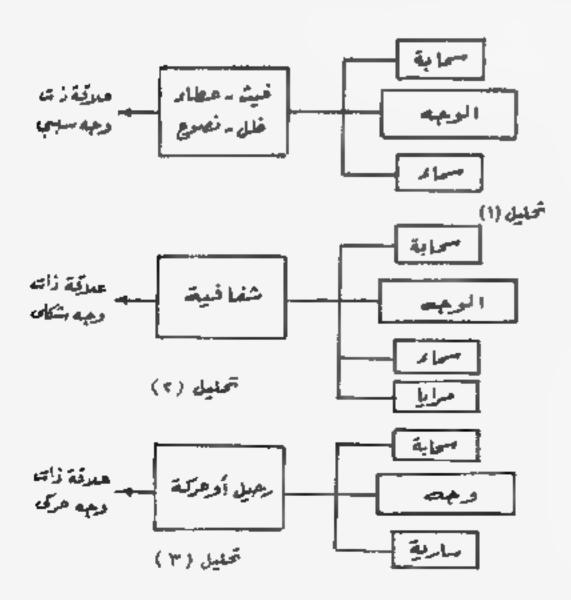


والمهم هند خليل الصور التي تتنظم فيها هده بماصر هو ضروب التعابل المتلفة بين أطرافها مما بكشف عن ثوة الدلالة في الصورة

وهاده به یجمع الشاعر بین اشیء محتفظ ، تربط به هلاقات متعددة ، وهل الباحث البصیر این یکشف الوحدة الداخلیة اختیلة بین تلک الاشیاء حیث یکس و بیکانیاه ؛ نصورة سعربه بوحه هاه ی مفته حربه الملاقات فی عال الفیاسی

ومكن بداوعل مبين الثنان بد حديق الصورة سعريه على ينتصه فله تصفير او كثر من المتاصر التي منهد سكان ١٠ على هذا بنجو

ما الدهد المحليل الملاقي قد م تصوره المدينة على عمر الأحساس المركب عمر ماه الوصيل المعرب على والتوقيق المعرب عملوات من عداد من العاصر المتكافر الى الصواء المعهد المدينة على المسجم الأحراف الحزلي أو الأولى في حداله المتحداة المناصر الحسة و الدالية والتداعي في حداله المتحداة المناصر الحسة و الدالية على عديه الإحداء والتداعي في حداله المتحداة المناصر الحسية المتحداة المناصر الحسية المتحداة المناصر الحسية المتحددة على المحددة على المحددة المتحددة على المحددة المتحددة على المحددة المتحددة على المحددة على المح



کی آل رصد حمیع الأساق الشكلة التی ستظیر فیه عناصر بعیها حیث بجر الصورة السعریه نتیجه غربط بین أطرفها السماح لشاحث شكوایی مودح دلال محكم پستصبح مثل خلاله شرح جمیح الطواهر بدلالیه و خمایة التی بد عید العمل الفتی

والطلاقا من التحليل الساس الدن يربط ب على سبيل

الثال بـ افوحه كمنف اشحفوا والجار الفاقد الأحرى د يسلح حيوم فلوره معربه الفيلة مثل

رُف للربا بل وجهك الآد عيبيه

فرحب عنفا رايب وجهك الرح تلالات بجوند تديب حول الصقيع

عوب بعلاقا می هدا التحديل مكان بداعو كلمه و نوجه) باجدالی مدا این سنه ابداد دلايد پی اربغياجها الجودج السان

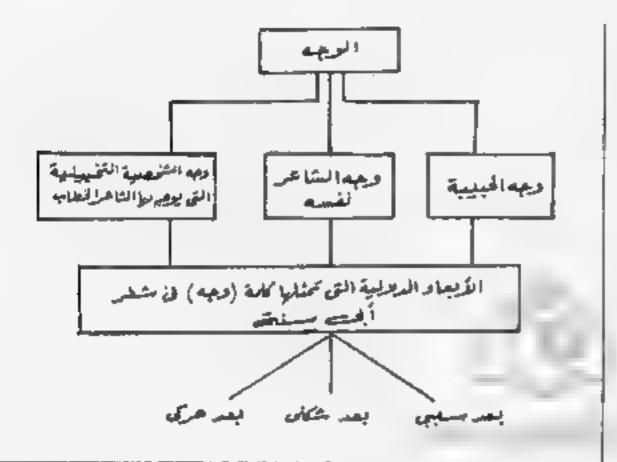
وعبل النعاد اسيميروجيون جوم إو الاعبداد بالعبورة على اساس به مثيل حميح الوخ التجاويب حمية الله من صلوبه و للكن وللمرية السمل العولة و للكن وللمرابة العمل المرابة العبورة المرابة والتشكيبة كل المال العبورة المرابة والتشكيبة كل المال الجركة المال العبو المالية الم

ومن بمسكل النصبي في حليق بفيه الصدر الشعرية على البنجو النسابق لكن مجان هذا المقال لا يتسبح التربد من الإفاضة

وإذ كان التحقيل البنالي للشعر يعبد إلى الهير بدر بوعين من انشكل شكل العبوت ، وشكل المبي والمعلامة المعربة كي يقول دي سوسير ها إله عن حاد المسروة حسوتية هي دالدال ، اسمثل دهي هو ملدتوب ،) فهد يصبح من الأعصال عند سرح وتعين بيه التعبير الشعري لي عمل ما أن بشيرات على مستوى السيميونوجي دالي الملاقة المسوعة من المال والمدول باعتبارها معياد صروريا «الاعبي عنه لي علم التي عبد لي المعدول باعتبارها معياد صروريا «الاعبي عبد التي المعدول باعتبارها معياد صروريا «الاعبي عبد التي المعدول باعتبارها معياد عمودية التي المعدود التي المعدودة عمودية

وخلیل توظالف رمزیه شخاب عمول لا بلیث
بایدهی بالباحث بن کشاف رمزیه عمرید این
شمال با مهبر و حد ماشده ، غیر طریق لاخاه
السمعی بد علی اشتراث العصر الصوی فی الدلالة ،
ومن تم یصبح فی زمکان تحدید هم الطوحر عمولیه
الی تشش فیه رمزیه الصوات السمری فی قصائد
الدیاری عنی عدر اللحو

- (۱) تكرار بعض الأصوات أو الحروف بشكل منظم في مواقع متعادلة عما يؤكد الطاقة الإيجائية الكامنة غده الأصوات والحروف ، تلك التي تعدد هل ترح من القياس الفائم بين المدلول واحطرق .
- (٢) عدم إشباح بعص الحركات عما يستلزم الرقف أحبانا قبل عدم البيث أو تمام للمي . وقد يؤدي بتر (التفعيلة) على هذا النحو إلى إحاقة التواصل السمي عند المنتى عما يمكر على متصر الاسترسال والتدنق في هذه المسليه
- (٣) المراوحة الخنظمة بين عدة وسائل إيقاعية كالمد والترجيع والجهر والسكون حسيا يتفق مع المعى والحالة الاعمادية اللثاعر ؛ مما يعتبر أذا قيسة



دلالية كبيرة تنخع بالباحث إلى تحديدها وربطها بالدلالات المحلفة التي تساعد على أدائها

ويمكن التمثيل للظاهرة الأولى بيعض الأبيات أو الجمل الشعرية التي تأخذ شكل التهات أن القصيدة الواحدة ، أو تنتهي بها يعض القاطع ، كقوله ال قصيدة (مشاهدات دائية) :

> يتحدر الترب عن التنبئ يتحدر الترب عن الفخلين تنهر دماء سرداء تتجول فوق العقب المسدم لا يسمع تيفي في القلب الهموم لا يسمع بيفي في القلب الهموم

حبث نتقد بهي المبرث (س) والصوت (ث) ضميرة صونية واحدة نتحل في ياء للتي الساكنة التي يقع عليها النبر في (التدبيم الفخلين) ، مما يتجاوب مع إيجاء الرخبة الكامنة التي يتوق الشاهر إلى النباعها على مستوى الفعل ، كما تنقد في القابل بين السين والباء سرخما صونان دوا قوه إسماع محمصة سمميرة صونية واحدة في (الا يسمع نبغين) حيث تشاعي إلى القمي يصورة مباشرة حالة الموب أو السكون. وتبحل عده الفعيرة بدورها في واو المد

الواقعة بين العبوت (جر) و حيث يسمح طول الأداء في المقطع الطويل المعول (موم) بالتعبير ص ماطقة الحسية المكبولة والتعالق الضميرتال الصوليتان عن طريق الوصل بين المعلين (تنهمر) و(تنجول) ومن الممكن ملاحظة المراوحة بين الهمس والجهر في حروف الثناء والهاء عن جانب والمي والراء والجم واللام من جانب آخر - 12 يلين في الباية بالمقارقة المؤلة .

ارتفس الثيّ ان كونه

یافات یا فاد کیف یکون الزمن دافیل ! ! کیف یکون الزمی دافیل ! !

قالأصوات ذات التأثير الإيقاعي المنموس تأعد ال البيتين الأخيرين صورة النظرمة التقابلية ا

ك 22 بى يى ي خد ك ساي يى ي

ورسع هنصر الدلالة من هنده التائية المتعارضة بين حرمين من حروف العلة (الباء والواو) وبين حرقين من حروف الصحت الأساسية (الكاف والماء) حيث يشير هذا التعارض على مسترى الصوت في تعارض آخر على مستوى الدلالة يمكن تحشله عني هدا النحو

ولى المقطع الأوب من قصيدة (الإحوة الاعداء)

بعب صوت (الراء) دورا حوهريا في الإحاء

داللي إد يعد بمثانه العبوت التوسدي الذي براكر

عليه دعامه الإيماع الشعري في هد المشهد

لاهدعي

جاسر طقل اخضر غض من شجر ظلمتان الاحمر وقد بنن الزعم غمن في هينيه (رقعبة الدواح البحر) في العام الثالث من بير اللهم هل يعطيه سلاح الجر الإسرائيل طول العمر * " هل تعطيه الاحلام الجراقة وطئاً بحد على خارطة من وهر * "

هل يمنحه الإعوة سيفا وطعاما " ا

ويقوم بصوت عنردد المجهور (ر) بالتبادب مع الأصوات الأعرى في الأبيات بشحد الإشاعات بعنائية والتصويرية تما يرسط ، على خوادا ، است ه اساهر النقيب والسحمد لدي بشي ، وعلى حواخده وضيعة الانمعائية العاضائية التي سبق الإشارة إليه من ما

دا می عجامره اتاب بیسکن اطباق ها نقرته می تصیده (الأنك جهل ممكة اللهل)

> رئيس من السوات الكاون مدينة يقم به الخوف والحب يقم بها الموت والرعب . تمرح فيها الزلاول وكنت تصنى كشرق شمس الحية في كاناء ونبت في الصحر فوق الدماء خصون الأخالي ويولد في القلب نور السماء

همدم رشباع تهمینة وانتشارت) فی كلمین و خب د الماد) عن طریق البار او الریاده مفضی بصروره انزمف البتاء المراهه عند هادی انگستای تعادد لاحراف الإنقاع انشعری

ربائل قربه في مصيده (يربب استام)

لادا يعلقي أخرن بي حباحية أعامتي فوق البلاد أثي " وقعلني

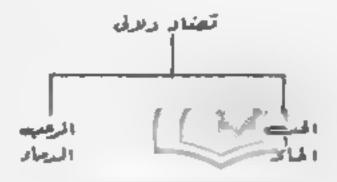
وهوق الرجاج الذي يتنافر من فتحة البرق " " عادا رحمتك فوق الفؤاد . وحدث بكال الفصول التي عاندتني لاجعل مب حدودا توجهك "

ملامد من المربعي عند كلمة (الدرق) كيامه محدده عدد البيث أنه استثناف الإيفاع الشعرى من حاديد ال البيث الذي طمه (المادا المناك موق الفواد) ، ويبامو الدر استاعر طمعاً إلى هذه الموسطة الفصولية أحياد عر عمد حيث كان ال إمكانه أن يعود مثلا

وكب تصلى فندون شيدر أعمد في لماء بـــــــ في الصنحر فوق الدماء عصارت الأعاني

دول آن بصفر نوفف تفحل الإنداع التجرى عبد كنيه (لماه) بشكل متفيد

وما كال نقيم الى تشابه جلى فى الصوت يعتمد بالصرورة ساكم برى جه كوسوك لما على هميه التشابه الواعدم النسابه فى المعلى ما الممكن أن نقودنا عدم المكرة إلى اكتماف أزواج من العلاقات على النحم التان



عالفائية الفائية كالإسالفاعلي و لحب الرمب) وكدنك القائب العمرية بين الاحين الجرورين والله الدعم الحقال وجود علاقة معدية الين هذه الازواج ولعصلها الممن

كما تختيم في كلسة (البرق) اوصال الصعيرة بصوبه والباء والراء والماف) على نصب في حد للفظم من المصادد دو الصداد الإعلى السوى بعنوفي الحب مردد الشاهر بان الصوب (ب) والصوت (في) بيت شحته الالمعالية العاطفية على هيئة المليلة من الاحادات والالمجارات

اشان دانش هدا النائرد المعلم الدي الدين الديكو ال حرف الراء والقاف علمو لا منتظمه في قوله

(يغ**رڤ ئ** <mark>روقة الأفق)</mark> او هذا التوريخ الإيماعي خرق الراء بالله ي ربه

> (رؤوس الحيال البعيدة تدبر) وحرق الراء والقاف في قولد (همرخ المنافر فرشده للطريق)

وما کان اعمد البنائی دا صابع حیلی لا نفستی قرب ما تمک اندایشوم به الباعد استان منحصر فی ماند معنی مفتر استفاد امار انسکار اندار هو الام الادی علمان

ويك حقال شكة الدلاقات العوية على مسويات الثلاثة الصوتة والتركبية والدلائة لابقا الريمين في البياء إلى نوع من التميع خيان معمل الأدي وإدا كان التصوير الدين نظمه خيلة التعدد وإدا كان التصوير الدين نظمه خيلة التعدد والتراء المعوس والوحدة بي لتنظم هد التعدد المناسك فإن اهم ما غير الدهبيدة الشعرية عبد ي سه هو هذا العدر البسي من الاسلك بين تكل يواحد والاجواد المعددة ودلك بسبب وجود لعص غرامل التسويد و مكن إهديه عبد خسبة عرامل التسويد في مكن إهديه عبد خسبة عرامل التسويد في مكن إهديها عبد خسبة المحدل و شرح التصابة و منتهجين

ورد كان عبد أن ترجع الشوش على يصبب من أساب ما تنظمت المصيدة عبد في سه إلى سبب من أساب فرد ترجعة إلى - رؤية العاد عبد الشاعر عسد أن مبيعة حاصة أو المدالية المقرصة ، ولكنه فيلا الشاب في مواجهة عاد عبر عابل للمهم (بدكر كارة عدد صبح الاستمهام) الايسمح بالتعاضف أو الفر ، ولا يتحج الدات المرصة للبقاء الفاعل ، والأعجام بالأخرى ويست المرصة للبقاء الفاعل ، والأخير لأبي سنة أو إدات المرصة للبقاء الفاعل ، والأحير لأبي سنة أو إدات المرصة للبقاء الفاعل ، والأحير الأبي سنة أو إدات المرصة الأساسية ، وإن حاول المعلم أن المردى الرقاية المداوري السابقة المعلم الرقاية في المداوري السابقة الشاهرات الموادرة الأساسية ، وإن حاول المعلم أن المردى الرقاية الشاهد أسلب الخالص

وقد بيرير الشاهر ساقى هذا الجان ساوفه حسم در محتبع إساقى العسل ، نوقد فيه شموع (الحب واحرية والعدل) - عبد علمه الأكبد كي يمون (بأدر النيودة محبودة في اللحاء وأن النيودة مكتوبة بالحاس

هوامش البحث

- (۱) مسلاح فصل عمریه بسید فی اللفت الأفهای تعامره مكتب لاتیش بصدیه در مدافق ۱۹۷۸ می ۳ ج
 - (۱) بر علامه پاست می دانسد وی علامه ناصیه جور عبایت مسدو
- (T) مالاح هيئ بديه باليه از بد لادن سياميره محيية الای عدالية ۱۹۸ در ۱۹۷ در ۱۹۸۸
 - (3) برخي سني حي ٧°\$
 - ۱۹) مالاح فشاق مید پراهندی لاده لادن شیافاه است. معربه تعدد بکام ۱۹۷۸ بی ۲۵*



عدد على الإنهان بكون ل بؤره هذا الحكون و مرحم عنده . حيث ناتف الأشباء من حوله في ترجم عنده . وعدد خلق غيرا غذارة على النصير حيث الله . عبدلد بدأت تتحرك الأشباء في ذهبه ، أو لتقل بدأ فكره بحرك الأشباء لبصنع مها تشكيلات لموية بهير عن مشاهنه مع نعسه ومع الحكون الهيط به ، ولم يكل بدور عبد الإنسان القديم أنه بهذه التسكيلات اللمونة بصبغ ف ، ديث أن الكلمة كانت توظف توظيماً عمليا على نحو لم بشع له عرصة الإممان في تعبيره اللمون في خود داته وفي أبعاده الرمزية

ولم يعبيح تصير الإسان القديم فتا إلا عندما بعرب عن وظعته العملية فها بعد ، وأصبح ينظر إليه في حد دائه بوصفه إمكانيات لغرية ، امتمان بها لإنسان في الكشف عن الممليات الداخلية واحد حدة

و سر الإنسان الحديث بيعيد عن الإنسان الفديم في كونه الجد في اللعه وسيله للتجير المبير عن موقعه الحسبي محدود والكون المطلق الواقعرق الوحيد بيهيا هو أن الإنسان الحديث بعي تماماً أن ما يبدعه من حلال المعه انما هو في ، وأن هذا الفي لبسي هو

الراقع إنه قريب منه ولكنه يعيد عنه . وهو يستعين بلغة الواقع وأشيائه المسوسة . ولكنه يشكل اللغة عل حر مخالف ، كما يكسب الأشياء معنى محانفاً وهذه يؤكد مرة أخرى أن التعبير الفنى لا تدرك جالياته إلا مناما ينتزل عن الوظيمة العملية .

والشعر من أقدم الفنون القرابة وقد مر الإنسان القديم عرجلة أكثر تقدما كان يسرك بيها خسه الله في القديم عرجلة أكثر تقدما كان يسرك بيه بعير الشعر ربحا كان هذا التعبر عير الشعرى مستوب لبحص المراجعات الشعرية عدد بكون التعبر مستعلا المستعل المساحل المساحل المامة وقد بكون مستعلا بالشاعة وقد بكون مستعلا بالشاعة وقد بكون مستعلا بالشاعة وقد بكون مستعل بالشكيلات وبد يكون مستعل بالشاعة وقد بكون مستعل بالشكيلات المستعدرية وكل هذه العناصر أساسية في الشعر وعير بعد من بين الشعر وعير الشعر الشعر الشعر وعير الشعر وعير الشعر الشعر الشعر الشعر الشعر وعير الشعر ال

وما راقل ، وسنظل هذا الاحساس الدراند بالسعر قائمًا وليس كافيا أن يقول الشاهر الدافف شعراً ، بل إن الفاري كذلك لابد أد يت كه ق أ. ما يعرأه هو شعر حفاً ولسل أي شكل آخر من أشكال التسير الإدا أصفتا إلى هذا أد السعر ، حلاف الأحتاس الأدية الفية الأخرى ، قمد من الخوص ما

خطه قابلا للحفظ والترجيع . بن مغريا بالحفظ والترجيع . فإن هذا يؤكد أن للشعر مكانة لعويه خاصة في حالم الأدب

ومن هذا كان البحث الدائب عن معهوم الشعر فديما وحديثا، ولم يكن هناك عصر من العصور لم يشغل فيه النقاد والعلامية أنفسهم بمعهوم الشعر وكان هذا المفهوم يتركز في معظمه إلى في شكن الشعر وحلية إيماهه ، أو حول هالم الشاعر وخلافته بالواقع ، ووبما لم يستمن اللعاد يطبيعة لعة الشعر بوصمها دو و هالات عنده من عالى الشاعر المائل ، وعالى الواقع الاحتياجي ، وعالى الشاعر طاقات النعه في حد د ب ، أو أخير هالى الله في الذي يعرأ السعر والمثل عدم ما ركا لم يشعل التقاد أحسهم بهذا كله ، بقدم ما خداث الدوم ومنا سوال قدلة

على أن أهم ما حرص عليه للماء للعراسوم هم إبراء حسائص لعم الشعر من أفاحه التوصيف أن إبرائر لغة الشعر يوجمها عليه اللغاء من مرحلة ما فين الإيفاع إلى مرحلة الإيماع بالحق تصل إلى ألا ال يشتجدها من حلال لعم حاصم على النسوى السكا

والمواي أومعي عداأن الباعر الدي بمشي فأعاب مدس حكمه طروف ناخيه واجباعية وتقافه محدده ا يعلش دائما في حاله من الترقع والإثارة اليمين يدفعان أه أن العملية الشعربة على حكمها البيدرة والرعبة سبحة ل التعلي وبالكل فإن العالي الدينين بصشرافي محاب حكمه طروف بالخبة واحياعه عدده وفد بكول هد تجال مخالف سحال الساعرات مد الدار؛ بسمر بكرن بديه المداة على ممثل العملية لشعرته والرعمة في الأنداماج في عاملها ، ومن أتم فهو بهبرت مراجالة النوفع والأثاء الني عاسها الشاعران وبيجة هدا وههام بعمليه التوصيين وافزل باقد الشعر ينزك الكلام من عنم الأدب كما ينزك الكلام عن علم تشعر يوصفه عظاما من الأنظمة الأدبية ، لينطلق من وصف النص لکی یصل ، من باجیه : إن أسين مستفرة بلوصف أولكي يصل أمر باجيه أحري إِن أَسْسَ العَمْنِيَةِ التُوصِينِيَةِ التِي يَعُومُ بَيًّا النَّصَ بَاتِ ببدخ وسيطس

رعا كال ممن الكلام المماد أن يدكر في هذا همان أن نقد لعا الشعر با على هذا الأساس ـ شأ في حضن الأحاث اللعربة الحديثة

وكانت « الإفادة الأولى بكيرى من أحاث دى سوسير بين العده والكلام وعطي حل هنامه ندمة لا للكلام الأنه والكلام ولا إلى يكسف على البعقاء في الملعة ، وعدما أعلى ب القعه بطام من العلامات بي بعير على العكار ، منسئا بديث بطهور علم مستقل ببحث في أسعمة العلامات المعوية حطوء أخرى قوضيعوا أن اللعه لادب من بعده حطوء أخرى قوضيعوا أن اللعه كنظام بب سوى تصور دهي « إد لا يتحقق عد السام إلا في إطار النعيير وإذا كنا جدف إلى إثراء العموية عن النفرية ، فلايد عندتد من قصل الرسالة المعوية عن النفرية ، فلايد عندتد من قصل الرسالة العربة عن النفرية ، والحديث عن النطام ، والخديث عن النطام ، والتركيب خميد عن النطاء ، أي أمنا لاك أن بحث عن النطاء ، أن أمنا لاك أن بحث عن النطاء ، أن أمنا لاك أن بحث عن النجير في طار النهاد ،

وتعد صيفة باكبسون البلورة النظرية الخاصية الكلام ووظيفته ، ودنك عندما حدد الأطراف الثلاثة لمشابكة في عملية الكلام فالكلام إمالة بي مرسل ومستميل ، ولا تقر عملية الاتصال إلا بر حلال ثلاثة عوامل أعرى هي اقتمرة والصفه واعال ، إن المرسل يحتص بالوضيعة الانمعائية ، كا حتص استميل بوظيفه العرفة أبد الرسائة فهي الشفرة الى يبحد وجوده بير عرسل و مستقبل تحقل وصفه فوى حوية في حبر على الوضيفة فوى حوية في حبر على الوضيفة المحتود في الهوية في حبر الفعل ألفيل الوضيفة بير عبر الفعل ألفيل الوضيفة بير عبر الفعل الأدبى وانفارئ في سوائين الوطيفة بير الفعل الأدبى وانفارئ في سوائين بعدد ال عبر الفعل وهما ما دا بقور الكائب الوطيف وعبر بتحدد المحتود الكائب المحدد المحدد

ولا تعد اللعه في هذه الحالة مجرد واسطة بين المقول والأنساء ، كما أنها لا تعد شكلاً للحباء ، بل هي بالأخرى عالم مستقل بذاته ، وفي هذا العالم تتحرا كا حرثيه نعويه في علاقها بالأجراء الأحرى من ناحمة ، وتحوهر العمل الكلي من ناحيه أحرى أي أن التعبير الأدني تحركه دينامية داخلية ثرد الحزه إلى الكل والكل إلى اطزه

هذه النخرة العملية واللب لوظيمه اللغة في التصبر الأدى وهذه الإصرار على إسراك المستعبل في العملية اللغوية لل تمنح افاقا واسعه أمام عليل الصوص الأدبية صحب ، بل فتحت افال للماش العلمي والتملي فيا يختص بطبيعة اللغة ووظيمها في كل علم أدبى ، وفي مدى الاحتلاف الذي يجير بهي الأحتاس الأدبية بناء عل طريقة التوظيف اللغوى في كل جسس عبل حدة

فإدا كان العمل الأدلى . أيا كان بوعه . يدور أسساساً حولها أنتم وقعلي . أو فاعل وحدث . وما يدحق إلى طروب رسبة بدحق إلى طروب رسبة ومكابل وعير ذلك أ. وإدلاكان اخدث الدى لابد أن بنسم على الشيوري الدى الفوق بالشيوري والمنافع والمنصوصية عم والكوري السيوري الفاعل على المبتوى الاجتماعي والكوري السيوري الفاعل على المبتوى الاجتماعي بتحول إلى معنى - إدا كان هذا الإجراء اللعوى يتم عن مسوى في أي عمل أدنى ، فإننا تتساءل بعد دلك ولكن ما المنصوصية اللعوية التي حملت من دلك ولكن ما المنصوصية اللعوية التي حملت من الشعر فنا أدبيا عمرا "

ولكى بجيب عن هذا السؤال لابد أن يضع بصب أعيننا الاعتبارات الأولية الآتية

اولا أن الشعر يعد أكثر الأشكان الأدبه يعدأ عن لعه الواقع أو اللغة المادية ويتغير آخر أن الشعر هروب من الأثواب وتدون هذا المروب لا تكون هناك شعل وشدا عملية المارهية للغة المادية عندما يتصدر الشطح النعلي لعة الشعر ومن إلهاء ومن هنا بند الإحراء الأول للشعر وهو إلهاء الأله عن طريق دفع عمدة الإنصال للباشر إلى المؤجرة ، على عكس ما يعمده اللغة العادية وهو أن تكون عملية الإنصال في الصدارة

قانیا بیمش إحراء إلعاء الآلة على حو آمر عنده عود الكلمة من دال ومدلون مصطلح عليه إين دان ومدون أخرين عادة قال الشاعر

> مأثروي في صمت وأنجى للموت

فإن الكليات الانزواء والصبت والاعدم والموت

عنل كل مها ، بعد عن الشعر داله ، أي صوره صوية ، ومداولا ، أي معني مصطبحا عيم ولكها عندما تدخيل في صبح الشعر يصبح المداول داله لمداول احر ، فإدا بالصاحب بقعها في علاقته الموية مع الارواء ورد مها معا بمعال في علاقه حرى مع الاحدة المدوت

المعر إدر يعمى الآلية إنده مصاعد عدد حيل الرقب نفسه الكلاء العادي إلى مع . مم بجعل منه لى الرقب نفسه حومة من الملامات دات الرحدة الدلالية ومعنى هند أر كل قصيدة هي في حد داتها وحده مستقلة مدب وقدة فإنه بدول الترجية السيميولوجي او العلامي في تحيل الشعر ، يغل التحليل عصوراً إما في الإمار الشكل الصرف ، أو التحليل عصوراً إما في الإمار الشكل الصرف ، أو العرورجي في البحث عن العموري أما إدا تناولنا العمل الشعري من وجهة مظر العنولوجية ، أي من حبث إنه يعمد إلى خلق لعه جديدة من العلامات ، فإننا عددك مدوك الوجود الدائل المتعليم أن تصع

وهنا يتص الشعر مع اللعه في كوب أصلا مظاما من المعلامات ولكن بيها نجد اللدة مهتم بتائج هذه المقدرة ، يهتم الشعر بعديتها ويؤمكانية بناه علامات جديدة ونظام جديد لها وكل هذا يؤكد الأساس الأول للشعر ، وهو أنه عالم مصبوع من المقدرة اللموية ويمكس هذا المفهوم أصل معني كلمة الليوبانية ، المشتقة من كلمه اليوبانية ، المشتقة من كلمه أن يصبح . أن أن يصبح

والواقع أنا الإنسال يتملح لمعة العلامات مند صغره عل مستويّات مختلفة ، قهو بتعلمها هندما يتعلم المغة حردات وجمالات وهو يتعلمها حل مستوي اكبر عندما يتعلم الأستوب والبلاطة . ثم هو يتعدمها في أعلى مستوياتها في الشعر , ويمكننا أن نقوب إن الإنسان بتعليم المملاحة بلعوبة وعبر اللموية تمعاب كشيره ، فهو يتعلم العلامه الانفرنية أتى عندما بكون الشكل أو اللعه مطاعمين للوغم الغافصيورة الصوبعراصة مثلاً علامه الهوب للمنظر أو الشحص وبالمثل الاصوات الماثله عطبيعة ، مثل جرجر ومأمأ - وهو ينعثم العلامة السبيهة او درحدیه آی تلك الی پکون بیها وبین موصوعها سبب ، مثل علامه الايتياح و لام ، وبعم التعجيب ، إلى خير دانك ... وهو بنجم الملابه الزمرية عندما بنطم الملامات المصطلح بها على معبى تللد و مثل رض الأصبح للتعبير ص الراني ، وعندما بنعير ال كلته أحبر الرائبعطن

هذه الملامات حميد نتوع وصائفها في العمو لادي من الوصف العملية والوصفة الدلاية والوصفة التركسة ومر أهم حواص اللعة الشعربة به مرح من أمواع العلامات ، لايقوسة والنسبة والرمزية كي

عرج بين وظائمها العملية والدلاقة والتركيبية وسواء المثل التقاد على أن العلامة في الشعر ذات علاقه بشي ما . أو أن حميمها تشمل هية في حد دانها . فإن العلامات عندما بحمم بعصها إلى بعص ، الابد أن بكرن فا في الهابه دلاله عددة

فاقط يوصانا الإعراء الأول والثاني في عمليه الشعر وهو ما يسمى مأساس المتحقول المتحول المتحول المتحول المتحول المتحول المتحول المتحول المتحوول المتحوول المتحوول المتحوول المتح

وي عدت التحقي على استرى العلامة المردة . كدنت يعدت على استرى النعير الإدا كانت الله دات معيار واحد مال الشاهر إلى الانعراف عبيا . كما حدث مع الشعراء المقدامي ، على سبيل المثال ، وكانت اعرافاتهم على معيار تفة الشعر تثير صحة نقدية أما هندما يكون للفة معياران ، فمندلذ قد يتجه الشاهر إلى استخدام اللهة العادية ، مع بشياحها ، في إطار التميير الشعرى

بقول الشاعر على سبيل المثال كل شئ جف مات كل شئ مات حور الدكريات الذي فات وما لم يأت مات

هجى هنا نقترت فى التجير من اللمة المادية ويكن عدو البغة المادية عدما بتقل إلى الشعر تندمج معه فى إطار إجراء الله وأسمه ، وفى هذه الحالة معدث إشباع للمة المددية عن طريق التكرار المسوأل الواحد ، والسجع الاستهلالي ، والربط بين الكلمات داب الأصوات والدلالات المتهاللة ، وأخير عن خدله في العدية العادية

انشم إدب برقع هي اللحه العادية معاييرها لماتوقة عبدما بشركها في الممينة النائبة للعصيدة فإدا بالشاعر في النهاية يصبح من المشاركة اللعوبة تعه جديدة على مسوى آخر العرض منه الوصول إلى عمل المعى

على أن هذا لا يتم الا من خلال أساس آخر تلشعراء وهو ما يسمى بأساس التطانق مين عنصرى لاحيد والربط الإداكان عمصر الاختيار من بين الألفاط التي تدم إلى فقال واحد من اللماني بخطه الصنع المكان عنصر الربط علله الصلح دا ما فإن

أساس فانون التحقاب أن تطابق ما على السلع العمودي محاما على السلع الأمق ، خبث تتظم الكلمة مع ما قبلها ومع ما معدما في السياف للموى والصوقى ، وخبث شمر العلاقات مين عناصر التركيب على للستوى الصوف والتركيمي والسميولوجي من خلال التكامل أو التعاوض أو الشكيل التصويري

ملح الربط

وس الطبيعي ، على إنه من الأهب عكان ، ان معرف أين وكيف تصهر الله الجاربه ، وأبن تتباها، الأصرات ونتقارب عم ومرخ الطبيعي أن نتساءل عما إدا كانب الكلمية جزالاحي تشكيل تصويري محدود أد أنها ترتبط محجموعة متشابكة من الصور ، ثم ما إدا كانت الكلمة بأير القيارية عصلة بوظائف العلامه الأبقوبة والترجية الالدلالية علم أنها بعصر عن أدام هذه الوظائف

ومنحاول ان نجيب عن هده التساؤلات من خلال عودج تطبيق هو مقطع من قصيدة مذكرات الحلال حجيب إن الخصيب للثاهر صلاح عبد الصبور يقول الثاعر في مطلع القصيدة

مات الملك الطارى مات الملك الصالح صاحت أبراقي ملينتا صيحا طهوةا وقد عرجت الأبيات ألوقا تبكى الملك الطاهر حي في المرت وتجد أحاد علياده الملك العادل وترواح في تبرات الصوت صوت حيوان هناه عما ذاك العراه المقدما

صوت فرحان قا عبس المخزود حق تبسا صوت ریان فآنت هلال ازهر الخوذ مشرق صوت آسیان وکان ایوگ الیام یلمح فی اقسا صوت غضبان وآنت کلیث الناب المک همد وآنت کلیث الناب المک همد

صوت بالدمعة نديان وكان المليث الراحل اليوم قدمها صوت فياض بالأحزان وكان أبوك البدر قد فاض أنها صوت مسوط حق لرب القافية الميمية فحبيت من سبط سليل أشاوس فحبيت من سبط سليل أشاوس كرام سجاياهم وبورك من عا (ما أضجر هذى القافية المبية) (أن يسكت هذا المفاهر حق يقي حرف النم)

خيط الملامات پيداً بالاختيار الأول للكنات الأولى الكنات الأولى التي حددت رمر النفي مات الملك العارى ، مات الملك العارى ، مات الملك الصانح . ثم يمند طبط ليحتار أكثر الكلات قدرة على التحميل المموى والدلالى والإيقاعي . قادا بالألفاظ المتارة تنطيع تحاما مع السياق الأفي الممتد حتى ينهي إلى الكلات التي أعلقت المعي وصعدته إلى المهيه وهي الى يسكت اعلق وصعدته إلى المهيه وهي الى يسكت هذا الشاهر حتى يمي حرف دالم ه . هندئد يصبح حرف المي علامة للمعنى الكلى حرف المي بمنات المعنى الكلى الدي يجمع كل مدلولات العلامات المعنية الأخرى التي انسابت مع سياق القصيدة مند البدية

وعندما بدأ الشاعر غنار نعة قصيدته . وجد نفسه بسنند إلى معيديس النق على الله القديمة واللغة اخديثة . ونقص الله العديمة هنا لا برصعها مجرد معيار تفرى ، بل يحملها الشعر ما هو أبعد من دلك القد أصبحت اللغة المديمة علامة على كل ما هو قديم بال . أصبحت علامة على تلث الأصوات المماحية اخرفاه الحالية من الصدق إما المعاهرة الكررة الماة التي لا تستي إلا بسقوط حرف المي من اللغة . وهكذا تحدد قاهية المي بين الأصعر الحثل لا سية ظاهرة التفاق ولا جابة المصحب الاحوف

وبين أسطر الميار القديم لدمه الدى أشيعه الشاهر بالنكرار العموقى ، تبرر اللغة الحديثة بها اللغة لئي تقف معارضة للمة الفديم لا عن مستوى الواقع ، لما هذا يرياده الشاهر ، بل عن للستوى الملامي والدلال ، عبينا تقف لغة الشعر القديم علامة على الصحب الأجرف ، تقف لغة الشعر الحديد علامة على المصحب وبينا نعف لغه الشعر العديم علامة عن الرحم ، تقف لغه الشعر العديم علامة عن الرحم ، تقف لغه الشعر الحديد علامة عن الرحم ، تقف لغه الشعر الحديد علامة عن الصحب والصدق ، وهكدا كنداخل أصوات اللغة بين الصحب والصدى ، والزينة و نصدق ، حتى تألى لغه الصوت العباد ، والزينة و نصدق ، حتى تألى لغه الصوت العباد ، والزينة و نصدق ، حتى تألى لغه الصوت العباد ، والزينة و نصدق ، حتى تألى لغه الصوت العباد ، والزينة و نصدق ، حتى تألى لغه الصوت العباد ، والزينة و نصدق ، حتى تألى لغه الصوت العباد ، والزينة و نصدق ، حتى تألى لغه الصوت العباد ، والزينة و نصدق ، حتى تألى لغه الصوت العباد ، والزينة و نصدق ، حتى تألى لغه الصوت العباد ، والزينة و نصدق ، حتى تألى لغه الصوت العباد ، والزينة و نصدق ، حتى تألى لغه الصوت العباد ، والزينة و نصدق ، حتى تألى لغه الصوت العباد ، والزينة و نصدق ، حتى تألى لغه الصوت العباد ، والزينة و نصدق ، حتى تألى لغه الصوت العباد ، والزينة و نصدق ، حتى تألى لغه الصوت العباد ، والزينة و نصدق ، حتى تألى لغه الصوت العباد ، والزينة و نصدق ، حتى تألى لغه الصوت العباد ، والزينة و نصدق ، حتى تألى لغه الصوت العباد ، والزينة و نصدق ، حتى الماد ، والزينة و الماد ، والماد ، والزينة و الماد ، والزينة و الماد ، والزينة و الماد ، والزينة و الماد

انشاعر إدا سير في إجراءات الشعر خطوه خطوة و مبيل تحقيل أسبه عهر في المرحلة الأولى يسمع الأصوات حلف الحروف ، ثم عسى بالتشكيلات اللي لم تكتمل بعد حقى إدا اكتملت التشكيلات في نصوره ، إذا به في المرحلة الثالث بعي الكلمات في حد داجا ويلم على الكلمة التي عدم ، في أقدر قدراتها ، معمد الروح ، لأن هذه الكلمة هي التي تصنع التشكيل البالي الذي يحسث عوكة الروح وبواعث هذه الحركة على المستوى الواقعي المعدود وعلى المستوى لكوني تنهلش وتشم هذه الحفاوة برمريتها ، ومدلول حريل لا بعصمون على والله وبدلول الرائدة على دال ومدلول حريل لا بعصمون عي وبدلول المريد المنها المنها الكلمة المنها علامة على دال

وتنهى هده الإجرامات بتحقيق الأساس الأول نبثهر وهو التحمق ، اى عقق للمى متجسدة ق شكل أشهاء وشخوص تهمس وتتكلم لغة تعيص بالترتر بين الرفوض والعيرك ، والسطحية والممق ، والحيى والعلق

ويمل في هذا رداحل من يتحدثون عن علم الشعر التوجدي بتأثير أعاث اللعه التوليدية والتحويلية . عطم الشعر هند بيرفتش هم تجريبي يقدم عفوية في النص الأدبي . مستعبدة من التناتيج التي توصل إليها التعويون ، وتتاخص آراه ببرلتش في التفاط التالية

١ ـــ إن النفة الستعملة في الشعر تعد اعرافا هي النفوية فالشعر مرتبط باللغة الطبيعية ولكنه الزوى بالنسبة لحا ومتطفل عبيا

لا ما أى اعراف هي اللمة الطبيعية لابد أن ينتظم
 لا الشعر في مظام وليست قواحد هذا المظام لتحوية .
 ولا بعد لدويا فيه إلا ما يقابل النحو التحويل . وفي
 حدد الحابة يكون تحديل الشعر بأدوات الدوية

۳ ـ بعد الشعر التوليدي نظاما ثانيا من القواعد يربط بنطاع قواعد اللغة الطبيعية و ولهدا فإته من الممكن اعتبار قدرة العواعد الأول لبناء الجملة العادية في إطار النظام الشعري

على أن الحق يقال إن مثل هده الآراء والنظريات التعوية لم تحرج إلى حير الاختبار الواسع ، بل ظلت إن حد كبير في الإخار النظري ، الأمر الذي حدا يد وقاد ديت و أن يعلى أن هده النظريات تحق إسكالا عدمع في أن نجد له حلا مع الزم

عنى الله يرد على هولاه اللعويين بأن الانتواف في الشعر الا يمكن أن يكون مواريا للسحو التوليدي والتحويل الدنك الأنه بصحب أن محدد في الشعر ما دا كانت لعنه صحرفة عن لعة الكلام العادي وعن لعم العادية أم عمر العادير الأدبية جصعة عامه

ل ما بهم الشاعر حقا هو أن يستفل كل التشكيلات اللعوية في كل مستوياتها ووظائمها من الحلام خميل اللغه وطبعه إشارية حديثه

وهدا فإن التجديد مرافق الشعر في حميع عصوره و وحيى بدلك تجديد العلامه اللغرية في الاستحدام الشعرى والا يدي الشجديد حلق علامات رمريه ومرجعية وأيقولية جديدة هحسب ، يل يدي تغير وطائف هدم العلامات المستحدمة

ولنظر كيف وظف الشاهر كلمة الدواع ، على مبيل المثال ، في الفصيدة الثالية بحث عبران «كان لبلا» لفتحى صعيد

> كاد لبلا تُقرعُ الشجويتم الأنياء خضب اللثم حناياه ففر التدماء غت جع من موادد فتراخ فالمواء وذراع لتزغ التجعة من صدر السماه وذراع تدفع الريح وتجرى فوق ماء كظراع ودراع في نجع التهداء وذراع في نجيع من مداده ترسم اخرف يقلب الشعراه وقواع في قواع في قواع عدق في المراء فاردى عن جواده منطار اللب مصارب التداء فاستفاقت كريلاء يعفى أشلاء وأجاز هماه ذات ليل الا كوج القجر بنم الأنياء

ثم نظر كوف وظفت كلمة الفراع في مثال من الشعر الشديم . وهي أبيات تروى الأبي الأسود الدؤل . يقول فيها

بلیت یصاحب، إن أدن شرا
یسزدل فی میسانسدام دراسا
ران أیسط لبه فی الرد طرحا
یسزدنی امرق فینی البعرج یاجا
آبت نسفنی لبه إلا البیاحا
رابان نسفن ایلا البیاحا
کلاتیا جیاهید آدیر ریستای

وقد لا تسعمنا الفاكرة عربد من الاستشهاد الذي وظف فيه هُده الكلمة بدّائها ، ولكنا بشير إلى الاستخدام الرومانسي لما هو قريب مها مثل كلمتي كف وبد ، ومثال هذا

واقفا شَلَت على السريداه وكدلك · وأقداح رق بكت الطعاد وأيضا : كل كت شلها البغي لتساب إلى ماثرته

ههدا الاستحدام السوع للكلمه ، كمجرد خال . يكتب لنا عل طريقه توظيفها . هي عند أبي الأسود استحدمت استحداما عماريا ولم تتجاور الواقع كنيرا

وإلى ادت المرص ميا وهي في الشعر الرومانسي استخدمت في الإعار الاستعاري أو التصويري اعدود أما في الشعر الحديد فقد أطبق انشاعر العال لاستخدامها . فإدا بالأدرع الهناعة غثلة لئله لأصدقاء التي أصابها الإحاط فإدا كل دراع بسير إلى موقف بفسي معين ، فتوعت إثر دبيل هو هف التصديد تبدأ لتكرار المكلمة في السياق الشعرى ولا بعن هذا أن الشعر الحديد لا يستخدم الكلمة استخداما عاربا أو استعاربا ، ولكن ما بود أن نقوله هو أن استخدام الشاعر للكلمة في إطار علامي محدود غراد مد جمعه

ههل بمكننا بعد دلك أن نتحدث عن علم الشعر التوليدي المتعرع ص السعو التوليدي ! إن الأبحاث التموية الحديثة تعجر بدول شلك عن الكشف عن مغالبق الشعر - ولم يبق إلا أن سِحتْ عن الشاخرية في عدا الكم المائل من الوظائف التي يؤديد الشعر في غملية الأتصال, وفي هنا يعرب ديو Dubois معارضا كلية رأى اللغويين : « بيست وظيمة لغه الشعر مرجعية م وإنما مكون وضيعة النعة مرحيمية إدا لم يكن شعرا وهذا ما يجعل لغه الشعر غير مؤهلة لأن تكون لعة اتصال خاما أن توصل لعة الشمر الكثير أو لا نوصق شيئا . إن لعة انشعر لا توصل إلا تفسها ، بل بمكنتا أن نقول إنها توصل نعسه إن نصبها وهذه العبنية للاتصاف الداخبي في لعه الشعر هي الأساس الحقيق لشكل الشعر , فابشاهر هندما يرغم عمليات المطاعة بين الوظالف التعددة نعه ، عل الترحزح من مستوى إلى آخر ، يغلق الكلام على نصبه الرهدا التكوين المنتق على دانه هو ما نسميه

على أن تعليص العملية الشعرية إلى حد أن تصبح وظيمتها لا تتجاور دائها ، وهي ما يسمي هند البعض الرطبطة الحيالية ، يسعب الشعر قرئه ، ولعد أكد لوتمان أن نظام العلامات في الشعر ، وهسية اخلى المشمرة لحدا النظام ، يبعي أن يعيا السؤال هي الهيوى وبناه هذا الهنوى ، ولحدا فإنه برد على الرأيين السابقي بقوله

ا إن الشعر تيس كأى لمه قية أعرى ، بل هو كشف هي المعدرة اللعوية هند الإساب، وهي مهدرته على استجدام الملامات اللعوية لترصيل المعرفة إلى حانب التوصيل اخالي، وهذه اخاصبه المشعر على التي سببها الخاصبة الخالفة الإيدعية

۳ عده عدد عدره على تح إمكانيات سمبونوجة للعه لا ببيه ها هي التي نبر الإحراء الأساسي وهو الده الآكه كي تؤكد اسمه التي نتمش في التوصيف السعدة خواب و تصميل والاستحداء عليجدد المراز واخير حين المودح الشعري

وهدا ما بعيه باصفلاح النحسل الوطبي

المعلامات النعوية في الشعر وما مر شك في أن حد التحميل بعف وراء الاقتصاد التمبري في الشعر فعدر ما بكون التحميل كثير تصل المعلومات الكثيرة من خلال العلامات القبيلة افقد مقف ميهورين أمام قول الشاعر

يبوع اقاول عبيق لكن الكف صديرة من بين الوسطى والسبابة والإبهام يتسرب في الرمل كلام

ونظل فارة نقلب المعلى بين التعلامات الأيدوب والدلالية والسبيية ، فإدا ينا لكتشف ان المعلى هو مربع منها جميعة وإن ظل أكبر منها

أما عندما نحم التحميل عن العلامات ، فإد الشاعر في هذه الحالة يستعلمن عنه معلية من العرص على حساب التحميل ، ومثال هذا قول الشاعر لا تحرج من يبتك لا داعي أن تحرج من يبتك الهم في ركن منه وأوصد بابك من القابع في هاره

مثل الآمر في غاره بامك عراب فتعبد وتغيأ ظل جداره وتعم بضجيج صفاره فالمعالم في الخارج معتوه قد جي فعريد والطفس كتيب ومليد والبرد شديد فتشدد

وما بود آن نقوله فی بهانه انتظاف مو آن لماده
الأوشة التي يتألف مها السعر بيست ها صنعة شعريه .
حي الورب والقاف وهم من المواضعات الأساسيه
سشعر ، لا تمكن آن يكون هي صبحها الشعريه إلا
خماد، التنظيم فيها الكليات بوضعها نظاما من
الملامات الأبعوبية والسبب والرمرية انجيت تؤدى
وظائف التصويرية والدلالية والرجعية في آن واحد

ومناه على دلت فإن موقف السعر من علم اللهاة يظل مباعدا ما م يستعلع علم اللعه ال يصر الحسور إلى علم التوصيل حندلد يمكن لعلم اللعه أن بعيد من شعر عجما يصام الشعر له عرصه النظر في عامون

توسيح تعاق استحدام اللعم وطريقة تحديدها . وفي هدد اخانه سوف يقارب علم اللغم بن علم السعر

وما بقال عن عالاقه علم الشغر بعم اللغة يفال عن علاجه علم الشعر بعلم العلامه و عامعيان بفترت احدهما من الآخر إذا تحدد علم العلامة بأحد المفهومين التاجن

أولاً . إن علم الملامة هو علم السنى هتلمه ناملامات والملاقات المنداخلة بينها ومست منة الشعر سوى علامات غالات عنلمة . وعلاقات فويه سداحلة بين هده الملامات وداف في إفار النظام الشعري بصيعه الحان

قانیا این علم الملامة هو عنم تقیم الملامات و شامه و عمیر و خوها و بسطهایی سای اعتلمه این هو بنمبیر آخو علم السای اختصاریة ای نشأت و خوها و می الطبیعی آن یکون التمبیر الأدبی ایا کان توجه اجزاء الا بتجزأ می هذا العم و زدا خدد عنم العلامة بهدیر المعمومین مدداد یعید علم العلامة می الشعر بهدر ما یعید الشعر می علم العلامة

مكتب غريب

ر دسيسوان شعسس)

ر د بيـــوان شعــــر)

(ميرجية شعسرية)

۳،۱ سشارع کامسل صدی (الغیسالة) ست ۹۰۲۱۰۷۰ من سب ٦٣ الفجالسة القساهرة - جهودیسیتر مصسدرالعربسیست

تعتسدم لأحسنائها القسراء ا

- الأصبول الفشية للشعبس الجناهلي
 ابن حمديس الصبقلي: حيات منشعب و
- الشعب العباسي: التبيار الشعب
- في بعدور الشعب والأدن الرقبية لبحور الشعب العسري
- ميليني لاستسرفيمان (دسيوان شعير) وللأفسوافت عسيودة (دسيوان شعير) وسينيماتي الحديث (ديسوان شعير)
 - وسيسبعن الحسيسة
 - ﴿ دَائِسِمَا أَنْسِينَ بِقَسِلَمِينَ ﴿ الوزيسِسِرِ العِسَانِسِينَ

المسبعد المؤلف

د . سعد اسهاعیل شابی د . سعد اسهاعیل شابی د . أحسه سستجدید آحسد راخییی الاستاذ فاروق جوریده الاستاد فاروق جوریده الاستاذ فاروق جوریده



المنابية: سلمى الخضراء الجيوسى المضراء الجيوسى المضراء المحين ؛ اعدت مان

ال هدا الرقت وقت الشعر لأنه زمن تجديد الحياة وهو أيضا وقت الشعر لأنه زمن الحركة والمنامرة خوصا بني الداخل ، يدعوما الى إكتشاف أنفسنا فيه ووجودنا الذي وقض الاستسلام ، يل أصر على البرح والإعلام على أرمنه ، وهن تورطنا معه ، فاضطرنا إلى محاسة أنفسنا ومحى إذ اواجه أنفسنا وتصادمها . فلاشئ كالشعر بغوص ليكشف مادفناه في أعياقنا عبر الزمن المجتوم ، وما أشهمناه تحويها وإخسفاه وتغريبا غوقت الشعر أيضا هو رمن اكتشاف الذات . إنه وقت محتاج إلى رؤيا ترمم يعربطة المسطيل . والمنعر هو حسر محو هذه الروية إنه وقت انفيجار الشعر المروح الميصر ، لأنه ومن الشركة والمعامرة المستقبل . "

الله كليات تشاعرة والنافذة والباحث المقلسطية المسمى المنصرة الميوسي ، وهي كليات تؤكد إيمام المعمول يسمي المنصرة الميوسي ، وهي كليات تؤكد دسها هذا المعمول يسري لل طريق السعر مبدعة وباحث ومرحمة الكرارات المعرفية على الشعر الدرات المسميطية عن المحديث ، ولقد المسمولات الدراسة بالمعه الإجبيرية عام 1907 عن دارات المعمولية المعمولية المعمولية المعمولية المعمولية المعمولية المعمولية الأدب المقطولية المعمولية الأدب المقطولية المعمولية ألى ا

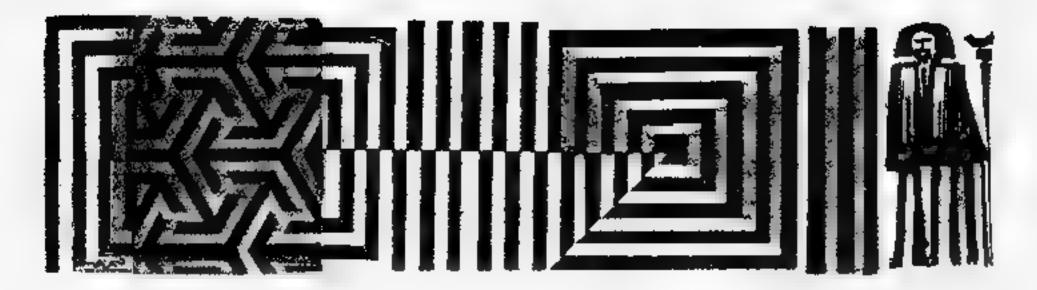
وقد استعرف كالا حرائر من الباحثة رمنا وجهدا هؤونا متعربت حركه السعر العرق المدخو والعاهاميا في علائف اللاد العربة والنفس عر حدورها لتفاهد في القرير التام عصر والناسع عشر والسحث عن صد دها في العرب خان يده من عد سه الإجهالية ومرجله ما فيه روماسية ومرو متعر عهجر و مرجله ما فيه روماسية ومرو متعر عهجر و مرجله ما فيه و الوللوة وصهو الاتجاه الزمري و متد دها ورحاها حتى فسنساب وعاول المؤلفة و متد دها ورحاها حتى فسنساب وعاول المؤلفة عرافه عرب الاستداد الزمني والسوع في خركاب و مرافعات أن وصدان عن على شعر العرب من على معامينة ولف له

ومَنَ الْمُؤْكِدُ أَنَّ المُؤْلِقَةَ بَدُنْتُ جَهِدًا لا مِمْكُن الشيل من شأنه ف تقديم الأدب العربي إلى قارئ البنبي ۽ ورجهت سال ذلك ــ مشكلات مدؤ س بينها ثباين لخابع الفكرية والثقافية ، وصعوبة الترجسة الإبدامية التي تؤدي روح التمبوص الشمرية، خلطها خلال الكليات ودرجات التنوع في النام وهنالك مشكلة أخرى أهم من مشكلات الترجمة ، وهى مشكلة فلبج التي وابعهتها مطعي الخضراء بطريقتها الخاصة . إن كتابها يدرس الصومة ص الاتجاهات والمراحيل، تحتد في الزمان، والمكان وتحتوى حددا عائلا من الشعراء يصحب استقصاء للادة الشعرية التي أبدعها كل مهم . وإدا أضمنا إل دلك أن سلسي الخصراء كانت تحاول أن تصل ما بين الشعر والوحى التقديء تزايدت صعوبة فلشكلات الني يطرحها اللبج وتتصح هده العبدرية عتدما يستقرم الأمر دراسة الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ؛ إد لا يمكن أن تتم هذه الدراسة هوب ضعمن دقيق وتحليل هادئ للعلاقة بهي العديم والطديد س تاحية ، والعلاقة بين حركات التجديد والتأثر بالثقافة الغربية من ناحية ثانية (٢٦ ٪ ولا مناص في علم الحالة من مناقشة العلاقات التشابكة بين في هميق المدور في الشافة الدرية وبين طيره في الأدب العرابء وهي مغامرة اجتازتها بمجاح مطاوت دراسات أعرى استطاعت أن علامس تجوم هده الملاقات الحرجة، وتلم بأيعادها وتخرج برؤيه

وتتبع مبلسى الخصراه الجهيسى في العصول السنة الأولى من كتابها مهجا تاريخها وصفها يعرف بتعاميل التجربة التحرية والحركة النقدية في مختلف البلاد العربية من خلال منظور يتدم بالإحاطة الموسوعية دود المعوم إلى أعاق الظاهرة. وتظهر قدر به التسيرة في التعامل مع حشد هاتل من المعومات يقطى المالم المربي جعرامها ويجتد هير مساحة رسبة تتحاور قرس

م تتحول الباحثة عن هذا تلميج ـ ف العصابي الأخيرين ـ لتحلل إرهاصات حركة الشعر الجديد عبدا من أواخر الأربيبيات ، ومن ثم انجار ب وخصائصها حتى باية استيبات ، فبرصد اخركة في محملها وتعمل إلى الكثير من الأحكام الصائبة بشأبها كما بولى الكانمة اهتاما كبيرا بالنوئيق ، ونعد هومش كما بولى الكتاب ومراجعه ، إلى جانب ملحقاته التعميرية والسليرجراها وكشاف الأحمام ، القاما علمها ومرجمها ديا .

ونشير الباحثة ، في العصل الأول ، واقع النقافة العربية في القرن الثامل عشر وتأثرها بالعامم الديني مثلاً تشير إلى ظهور حركة إحياء الدين الفرن الثامل عشر في كتابات الطهطاوي ورواد البصة الأدبية في سوريا ولينان على نحو استازم الوقوها على مرادر حركة التعليمة في إسهام الشيخ حسين المرصى وجورجي ريدان وفرح أنطون ويعموب صروف وعيرهم الكي ريدان وفرح أنطون ويعموب صروف وعيرهم الكي سطوة تأريح الحركة الأدبية في هذه المرحلة يظهر مدى سطوة



القبعة الكلاميكية التي شكلت نسيج الفي الشعرى على اعتداد التاريخ الطويل للشعر العربي ، صحيح أن المعلاق الطبديدة التي اعامها أحمد شوق (١٨٦٩ - ١٩٣٧) وحسمافسط إسراهم (١٨٧١ - ١٩٣٧) بالبراث الشعري القديم رودت الشعر بقوة في الصباعة والأسلوب ولكي القبضة الكلاميكية طلب عي الفرك لأساسي في الانحاء ودلك بالنافشة كانة في الفصل الثان من الدراسة

ولى الوقت الدى بلعت فيه المدرسة الإحبائية أوح بأيمها في مطلع القرب أخدت الروماسية تشعرب إلى مشعر العربي وتطهر على استحباء في شعر خليل مطران (١٨٨٩ - ١٩٣٠) . وتلاحظ الباحث أن مطران في يكن روماسيا بالفهوم العربي ، إد افتقد شعره الطابع اشتحصي والحررة ، وظل عامظا على سحة كلاسبكيه عامة ، تشمثل في التوارن بين الشكل والحتوى والمكر والعاطفة ، ولكنه حاول - رخم دلك - كسر جمود التعديد ، وتعرص الكاتبة لحناقشة الاهنام المبكر بالافكار والأشكال الجديدة في كتابات بعص النقاد المأثرين بالنمامة العربية مثل نجيب حداد وروسي الخادي وسلم البستاني

وردا كان حركه المنعر الحديث تشبه ما على حد قول الكائبة ما بحرى جر متسع ما يشق طريقه من يله عربي إلى آخر ما تقديه وتعدل مساره التجارب شمرية الحامه في هندس البلاد العربيه (۱۱ مول تحربه شعر دلهجر من أهم الروافد التي شقت مسارة علية العرب في أمريكا الشيالية عناق الثيار الرومانسي أسهم العرب في أمريكا الشيالية عناق الثيار الرومانسي أسهم شعراء المهجر الحربي ما يدورهم ما في لجديد الشعر واستحدام الصور المحردة واقدحام عوام جديد وإحافة عنصرى المهيوية والتعائبة في الشعر واحتمده في شعر إنباس فرحات ما والاهتام بالتحابة والديبة ما تحدودها في شعر رشيد سلم الخورى والديبة معدودي في شعر رشيد سلم الخورى والديبة معدودي في معجم والديبة معدودي في معجم الشعر المناصر المعاصر الم

العاشعرك اللهجراق الريكا الشيابة فعد كالو أكبر بغرف للتيارات المعاصرة أفتصحر فبهما التناقص بين اسماء بهم الأولى وواقع حيامهم في المهجر، وعجمي ذلك عن توره على تمانيد انشعر السائدة -وامتدت لتشمل الحركة النفديه مدورها بالربيها يشترك شعراء الهجر الشيالين في ملامح عامه أهمها مشر روح السحط هلئ التعابيد الاجتماعية والعبية الجامدة بجد كل لهي إقداده السيرة ، إد تتجل هند أسير الريقاد الا ١٨٧٧ ما و اتساع منظور الرؤيه ويأديكائية القائر ومعالمة الشعر المنتور - لأول مرة ال الادب المراج و ل ديوان الريحابات عام ١٩١٨م.. ١٩١١ متأثرا بوالسير وينان و وتظهر ف تَقْرِيوا يَعِيزَانِ جَعَيَاحُ كِيرًا لِوَ "Paral distribute") معهوم الشعر ولخه وصوره ومرضوعاته . وتأثيره في بعث التبار الرومانسي في حركة انشعر الحديث وكدلتك شاهم كتابات ميخائيل ثبيمه (١٨٨٩ - ؟) ال عطم مستزات العقل العربي وخلق حساسية جديدة تدفع بالشعر ليكون معيرا عن تجارب الإنسان الروسيه العليقة وموقفه من اخباق مستعيثا بالنغم الخاهم والإيقاع الحافق الودود ويبدوق شمر إيليا أبو ماضي (۱۸۹۰ ـ ۱۹۵۷) تنارع المؤثرات الموروثة وللكتسبق ومن أهم إسهامات شعراه الهجر الشيالين تكوين جهاعة الرابطة القنمية التي ساهم أعضاؤها ال بشر الرعى بالنقط الحديث ، وإصفار هوربات متخصصة في التقد والشعر مثل السائح والصوب

لقد أدى تراكم هده للمغيرات وتفاعلها تحت معلم قشرة الركود المشة في المجد الثاني ، واردياد وهي المثقب العربي برطأة الأوصاع السياسية والاجتهامية ، وتعرف حلى جريات العصر بسبب متفاوتة ، أدت هده المظروف عدمه إلى تحول حاسم في الثقافة العربية ، بلت إرهاصاته في دوماسية وتلاحق إيقامه في إسهام مدرسة الديوان . وإدا كان في حسين تك رض محول التغير بحسارة هزت دعائم المؤروث ، فإن أرامه المقاصة بانساء مصر الثقافي والحصاري قد أدت ما كما تزهم الكاتبة في الغصل والحساري قد أدت ما كما تزهم الكاتبة في الغصل الثالث من الدراسة مد إلى ضحف ارتباط الأدماء المساري بقية العالم العربي ، وابغلاق حركة الثقاد في المسرين بيقية العالم العربي ، وابغلاق حركة الثقاد في المسرين بيقية العالم العربي ، وابغلاق حركة الثقاد في المسرين بيقية العالم العربي ، وابغلاق حركة الثقاد في المسرين بيقية العالم العربي ، وابغلاق حركة الثقاد في المسرين بيقية العالم العربي ، وابغلاق حركة الثقاد في المسرين بيقية العالم العربي ، وابغلاق حركة الثقاد في المسرين بيقية العالم العربي ، وابغلاق حركة الثقاد في المساري والمساري بقية العالم العربي ، وابغلاق حركة الثقاد في المسارين بقية العالم العربي ، وابغلاق حركة الثقاد في المسارين بيقية العالم العربي ، وابغلاق حركة الثقاد في المسارين بيقية العالم العربي ، وابغلاق حركة الثقاد في المسارين بيقية العالم العربي ، وابغلاق حركة الثقاد في المسارين بيقية العالم العربية ، وابغلاق حركة الثقاد في المسارية المسارية المسارية المسارية ، وابغلاق حركة المسارية المسا

مصر على ذاتها . وكذلك أدى اختيار طبه حسيم مومنا محافظا ، وإن ظل ليبرال ، تجاه حركة الشعر الحديد إلى تنظيم عن موقع الريادة لقضية تجديد المدكر والأدب العربي

وناحد لكائية عني شعره مداسه العبوال الأهصال الله التصير والتعليل ونصو عوضه الشهرية بالقياس إلى التكر النصائي القدا الحدا عيد الرحمل شكرى (١٩٨٨ - ١٩٥٨), أساخر وبعله في مصاف الألباء ، ودعا إلى العرض في الوجدان والكشف عن أعياق النصال الإنسانية ، مثم حدول بصوبح عناصر بمصيدة ونصيب تنحمين هذه العابد ، إلا أنه تم يجرح في العاس جرسه بتحرية عن التبكل التنديدي واتسم شعرة بالتكلف وصعف الله وعمومي الله

المتد شارك إبراهم هبك القاهر المارف (١٨٩٠ ــ ١٩٤٩). وهياس الخمود العماد (۱۸۸۹ ــ ۱۹۹۱) شکری ی بیادة اخرکه انتقدید في مطلع حياثهم . وبيها آثر شكرى الامرواء ، وبررت موهبة آلمازي في النثر . استنبر العقاد مو اسلا جهوده في مبادين ثلاثة : في النقد المخرى حيث حقق إنجاره الكبير في تحديث مظرية الشعر، وفي النقد التطبيق حيث ساهم غده العيف في تحطيم قلاع الكلاسيكية الجديدة فأصبح دهامة فلهجوم على الإنهاعية بشكل عام ۽ وق أعانه الشعرية التي انسمت بالحفاف الدهني والنثرية - وإذا كان العماد قد اعترف في العشريبيات بأل أوران الشعر العربي وقواهيه التقليدية لم بعد تصنح للتعبير ص وعي الشاعر الدى السعث آفاق مدركاته بمراءة الأدب المربى والصرف على مروبة أوران الشمر فيه) فقد نقيد في اختسبيبات موقعا متشددا من حركة الشعر الحديد

وتتحرك الباحثة في بقية هذا العصل في اتجاهين يرصد أحدهم التيار المحافظ ويسجل الثاني تعير الحساسية الشعريه في كل من العراق وسوري رابنان والأردن وفسطين

ولا تبدو بـ في واقع الأمر المتتلافات كبيرة بين الإتباعيين **كانكافلسي (**١٨٧٠ بـ ١٩٣٠) أو ال**ديسي** (١٨٩٠ بـ ١٩٩٦) في العراق وبين **شكيب أرسلان**

(۱۹۷۰ ـ ۱۹۷۰ ـ بنان عوان تحير يلوى الحين (۱۹۰۷ ـ بنان عوريا بقدرته على الإقلات من جمود مسرسه كود على ورحتها الحافظة . وتعرد لكاتبة مبحثا طربلا (الصفحات ۲۹۰ ـ ۲۹۰ . ۲۷۷ ، اجره الأول) لمناقشة تجربة بلوى الجبل والاستشهاد بهادج مطولة من شعره . والواقع أن تجربة يلوى الجبل والاستشهاد الحيل لم تحرج ل عمدي عن خصائص شعر الإحياليو. ولا مبرر الإفاصة في مناقشتها سوى إعجاب الكاتبه الشخصي بشعره ، على نحو يكشف عن عدم الساق الشخصي بشعره ، على نحو يكشف عن عدم الشعر المجبع واضطراب المعابير المنقدية في القدم الشعر المجبع واضطراب العابير المنقدية في القدم الشعر

القد أدت عوامل كثبرة إلى تغير الحساسية الشعربه ل العراقي . مب انتقال الثمل الشعري من مراكزه الشيعية في النجف واحلة إلى بقداد . وارتباط الشعر بالظروف السياسية والاجهاعية وبيهة تصدى الزهاوي والرصاق لتحدي القيم الموروثة . والتعبير ص البرد السياسي والاجتاعي ، وجسارة التجريب . مدم الفعاق النجق العمورة الماكسة الشاعرات البطل القومي الذي جول صاحب في ساحة الأدب شاهرا سيف الكنمه بـ واستطاع بعروهه وهكوفه على ثامق داله أن يصل إلى رؤية نامدة القالق الحياة . أما عن مكانة الجوهوي وتأثيره في حركة الشمر المناصر . منعده الكاتبة التدالشم الغمنب والرفص الدي ظهر ل مرحل لاحمه کیا عکس شعرہ کٹانہ عاطلبہ فاثقة ، وقوة في الإيقاع ، وثراء في المجم الشعرى ، وحساسية في اختيار اللمظ للمبير الجزل، وتفديم الصور العبية الحسدة التبضة باخيوية

وكدلك تجي تعير الحساسية الشمرية ق تجربة عمو الى ويشة (١٩٠٨ - ٢) في سوريا ، إد إنه عبر على تعير لل الحساسية تجم عن الأردواح بين نقامته العرب التقيدية وثقابته العربية على نحر بعكس في رويته سحباة وموقعه من المرأة ، فكن صدقه مع تناقصاته بعمل من تحربه سميرة في الشعر العرفي ، بعمل من تحربه سميرة في الشعر العرفي ، والتعاطق مربجا من الواقعية والروم سيه ، واستعادات قصائده أن عقق المرحدة العصوية في إصافة حصيفية إلى حركة الشعر في عصره العصوية في إصافة حصيفية إلى حركة الشعر في عصره

وإدا كانت الباحثة تتساق أحبانا وواد انهماك الخاص بصوت شعرى تمير ظيس ثمة مبرر لمناقشة تجربة شاعر مثل أنور العطار (١٩١٣ - ٢) وأمي عبلة العرب مثل أنور العطار (١٩٠٣ - ٢) وأمي عبلة مبر المساسية الشعرية ، دلك لأن الأول دلم سنط أن يقدم أى تعير أساسي في الشعر السورى و ١٩٠١ ، ولم تحرج تجربة الثاني عي خصائص الشعر الكلاسكي من إحكام الصبحة ، والتوازن بين الذكر والمناطقة وقوة الله م، الح (١) ويبدو أن العرص الأساسي من المدت هو جرد تراكم معلومات تفصيلة ومن سباتها الناريمي دون أن تكون لحده المعلومات وظيعه حقيقه الناريمي هدف الدراسة

وق لبان يبر الأخطال العالم العالم العالم العالم العالم (١٨٨٤ - ١٩٦٨) معبراً عن روح الثقافة العرب و الحدد الفعرة ، وظهرت في شعره كلاسيكيه عسفة الجدور تمثلت في اللهجه الحطابية والرصائة اللعوبة . إلى جانب عناصر رومانسية ظهرت في لهجته الدائية وحيد للطبيعة

كدلك ظهر الطابع المتميي الأردل بقوة في شمر مصحفي وهي الطل (١٨٩٧ - ١٩٤٩) الذي يمثل مصحفي وهي الطل (١٨٩٧ - ١٩٤٩) الذي يمثل فيا نرى الباحثة ـ تجربة فريدة في الشعر المرق المساصر. لقد دجته روحه البرعيسية الطلقة إلى افتقاد القدرة على التكيف مع واقعه ، قطق وطأة الني المدرة على التكيف مع واقعه ، قطق وطأة الني الرحمي والإحساس بالمغربة ، وانعكس تجرده في ديرانه الرحيد وعشيات وادى البايسي و الذي تشر بعد رفاة صاحبه . وفي فلسطين ظهر إيراهم طوفان بعد وشاكله داخل الإطار الكلاسيكي المعام ، إلى ومشاكله داخل الإطار الكلاسيكي المعام ، إلى جانب ظهور أصوات أقل شهرة ، تحلت في حاله

ولاكناصل وين التي التاريخ في القصول المابقة قدر أتاح للكاتبة حشد الدولسة يتفاصيل المابقة الشعرية ولكنه المعربة الشعرية في عطف البلاد العربية ، ولكنه والأحكام الدوربية ، وحدم الترصل إلى رؤية شاملة أوهر التجربة الشعرية العربية في عبدتها ، كما غيلت في مرحلة بعيها ؛ كما يتنا الصراع بين القدم والجديد وكأنه ظاهرة ثابتة ، تحكمها علاقة تجاور وثواز متصالح ، وليس إلاصطلام والتضير الدي ينتج هنه نعير جدري لمفهوم الحياة ، وأدوات التعبير عها نعير جدري لمفهوم الحياة ، وأدوات التعبير عها

ورحم الترام الكانة بندس للهج في الفصول البالانة التاله إلا أنها تقدم في مطلع الفصل الرابع بعض التحليلات اللهامة عندما تحاول الكشف عي خصالص الحركة الرومانسية في الشعر العربي. وتدهب الدي الركزت عليه نظيرها في المرب ، على عو أدى الدي ارتكزت عليه نظيرها في المرب ، على عو أدى إلى هشاشة الرؤية والانفلاق المرمي على الدات . فقد كاب الروماسية العربية تحمل حال واقع الأمر بيدور كاب الروماسية العربية تحمل حال واقع الأمر بيدور الدين استشوا إلى أساس فكرى مستمد من منابع تفاهة . ولم ترتبط الرومانسية العربة باشار الدين عبر عنه الكلاميكيون الملاد المياسي القوى الدي عبر عنه الكلاميكيون الملاد خودريا حاما إلا بعد حرب ١٩٤٨ عندما الارتباط حودريا حاما إلا بعد حرب ١٩٤٨ عندما الترتباط النسالي بظهور التيار الراهي

لقد جامب الرومانسة العربية ملية فحاسه الحياعية وفنية ، وحفعت على الصعبد الاحتماعي ثوره

عل الشرائع والتقالبد وهرت ركود النعكير لاتباعي وحموده أوجعفت بدق المجان العني بدائميرا جوهريا في عناصر العصيده كاللغه والصورة والموقف والقهجه والصمون ، وانجه الشعر إلى الوحدان الفردي معيرا عن خربة الساعر الدانية ، كما اعتنى هنصرا العاطف واخيال ، وتوثق ارتباط التاهر الوجداي بالطبيعة . ولقد ظهرت شواهد رومانسية عديدة في شعر المهجراء وق مدرسة الديوان ، والتجارب الشعرية المتنائر، في العالم العربي ، ولكن الرومانية أصبحت ب ج ، و و شعر مدرسة أبوللو ، خصوصة في أعمال أحمد رُكي أبر شادي (۱۸۹۳ ــ ۱۹۰۵) ومحمد عيدالمعلى تفمشری (۱۹۰۸ ــ ۱۹۳۸)، وپراهم باچی (۱۸۹۸ =۱۹۵۳) وطل محمود طبیب (١٩٠١ ــ ١٩٤٩) كيا تجنت في أميان الشبي في توسس وإلياس أبر شبكة في لينان والتيجابي بشير في السوداد ومطلق عبدتماثالق في فلسطين. ولكي الروماسية واجهت مقاومة في صوريا بسبب سيطره التيار المحافظ لمدرسة كرد على ، ولم تظهر في العراق سرى ق أواخر الأربعييات

أبدرا دورا ابريشادي كشحصية أديبة نشطة وكاتب عصری مستنبر آکار سه شاعرا مؤثرا بقوة شعره فی ممار الحركة الشعرية المقد عبر شعره مَّن خصائص الرومانسية وتحير بجده الفكرة والمعالجة ولكته المتضا الانسجام في المعنى والتأثير العاطني، ويدت فيه مثالب ضمع الأسلوب واللعة والإيقاع الشعرى وكان أبو شادى أول من لجأ إلى الأساطير اليوبانية والمصرية القديمة واستحدمها في قصالده ، كي عابج الشعر الرسل وإن احتفظ ل مثل التجارب السابقة خدیہ ــ خصوصہ عند الزهاوی وشکری ــ بالشکل العمودي والقاعية , ولقد حاول تبريع استحدام البحور داخل قصيدته وتربيات آلون و . وإدا كابت تحاربه لم تحقق عجاجا فنياً ، ولم يتجاور الكثير سها الأشكال التغليدية للموشحات والمسطات . فهي تطل علامات كما تؤكد الكاتبه لـ على طريق البحث الدؤوب هي سبل تمير الشكل في القصيدة العربيه

معولا (الصعحات ١٩٤٧) ق لبنان وتعود الكانة مخا معولا (الصعحات ١٩٥١ ـ ١٩٥٤ ، الحزء الثالق) الناول الهنامات أبي شبكة السياسية والاحتاجية ، واساع تجربته الروحية وخصوصيتها وتأثر شعره بالتراث المسيحي وبالاحظ أن تجربه أبي شبكة ـ رهم اهميها وغيرها ـ لا تحرج في عصلها عن تجربه كثير من رومانيني عصره خصوصا شعراه المهجر ، عصلا عن أن شعره يعكس نزعة اكلاسيكه واصحة الأسهاب تنق أي ضرورة مسحية أو فية واصحة للإسهاب في الحليث عن تجربته ، وتؤدي إلى تشت المبح وغياب الحلاف في تجربته ، موكة الشهر الحديث

ول ترس بير أيو الشام ظهافي ما المعام طهافي بير أيو الشام فيدا أم يصل معاصروه بن تقدير همل ثورته وجارته الفكرية المصره بين البأس وحب الحيالا وهكس شعره المقومي خضبا ورحما متفجرا اكما تميز عدة معجمه الشعرى وحبيرية صوره وتدفق إيقامه المعمد المكاندة والرؤية الكنب الماطفة ونقادها في المسائدة الحوانب فتجارب المناطقة

ومر أهم مساهات السودان في الحركة الروماتية شعر النهجان يرصف بغير (١٩١٧ – ١٩٢٧) بكل ماهيه من تجديد في اللغة واستخدام للمعجم الصوف في الشعر العربي ، وكدلك ظهرت تجارب رومانية خافة عند قديم عجد وهمر العني في سوريا ولي شعر حسين عرفان في العراق ، نقد تحرد عرفان في شعره على الواقع الاجتاعي والسياسي وحكس توجا من العدية ، هاودت ظهرره في شعر تلراحل اللاجقة العديد ، هاودت ظهرره في شعر تلراحل اللاجقة عيلان عبد اطالي (١٩١٠ – ١٩١٧) الذي عاجله ميلان عبد اطالي (١٩١٠ – ١٩١٧) الذي عاجله الميلان عبد الميلان وحدة الميلان عاجله الميلان المبكر ،

من أهم طواهر الحركة الأدنية العربية نجاور الأضداد وتعايش المتناقصات تعايشا سلميا ق طاهره ، يكنه يجي وراه مظهره البرئ صراعا عداما ، تتم خلاله عميات نجادب وتعاهل وهدم وبناء ، لأخصع طوال الرقت تلسياق المطلق تقانون التطور وكثير ما تبهأ حركه أدبية ليست احتجاجا على صعف ماهو قاتم أو كرد فعل له ، وذكل بعد التيار الحديد تبجة التعرض الزارات خارجيه دول أن يكول الحدل ما عدل بين هذه التيارات والتنازات الاحرى قد حسم أو تبور ، في انجاهات واصحه أو تبور ، في انجاهات واصحه

وننافش الكانية هده الطاهرة في الفصل اخامس ونلاحظ أنه في نفس الوقت الدي كانت الرومانسية خندس طرعها في الشعر العربي في

العشريبات ظهرت في لبنان تجارت رمزية مبكره في عام ١٩٣٥ في شعر أدب مظهر المعلوف (١٨٨٩ ـ ١٩٢٨) وفي التلاثيبات ... وفي عام ١٩٣٧ على وجده التحديد بـ صدر قسمد عقل (١٩١٣ على وجده التحديد بـ صدر قسمد عقل (١٩١٣ ـ) ديرابه المحدلية ، الذي تعرص في معدمة لما يعد عتابه البيال الرمزي (مانيفستو الحركة الرمزية) في الشعر العربي ، وواضح في هذا البيال تأثره بالرمزية العربة

ونعرد الكائبة ميحنا مطولا لمناقشة جدور اخركة الرمرية في فرس في الفرن التاسع عشر وجل أن إضحام هذا المرص لا يُعدم هذف الدراسة ولا يقدم حديدا وإن أداد في توصيح حديقه أن الرمرية المربية ، على عكس مغيرتها في المرب ، م تحي المربية وطربها الوصعية والمادية للحياة وسيادة الاتحاد الراقعي في الأدب ، والمانية للحياة وسيادة الاتحاد الراقعي في الأدب ، وإعراقها في المحاجا على ضعف الرومانية العربة وإعراقها في المحاجة والتجريد والميالية في التعبير والانكفاد من أريدا تعبير الماطعية والتجريد والميالية في التعبير والانكفاد وتكلماني وإعاجات الرمرية تعبيرا عن المحرد صعود البرجوازية المربية وتطلعها الثمال إلى طعود ضعود البرجوازية المربية وتطلعها الثمال إلى العكر الفتران وتكلماني حقيق الموجود طبعته المراتية المحكور الفتران وتكلمانية حقيق الموجود طبعته المراتية المحكور الفتران ودوية المربية وتطلعها الثمال إلى

القد دما مقل إلى تدير معهوم الشعر ، فالشعر منده عملية إدراك حدس للخالم ، يوميُّ فيه الشاعر ولا يعير . ويتخد الموسيق ماده لشعره حيث يعدم تقديس المثل الأمل للجال هدفا جاليا لهدا الشعر الدى لا ينتمي الشاعر فيه إلى المشاكل المقيمية المصرد أما شعر عقل فقد جاء مصقولا يتميز يدعه عت الدبارة وتعدد مضامين الكلمة ، ولكنه انطد عنصر المنزاع ورؤية الحقيقه الكامئة خطب الحمال وظلت تحربة مقل صعرلة وكأمها تحدث خارج حدود الزمان والمكان , ويصاف إلى تجربة عقل تجربة دمرية احرى لشاعر لبناني مشمصر هو يشر فالرس (۱۹۰۷ ـ ۱۹۹۲) ، وإن ظلت عدد التجرب ــ بدورها يدعمدوهة التأثير في المناح التمافي انعام أوس أهم النرهات التحريب في أواخر الأربعيبات تجربه الشاهر السورى أورخان ميسر (۱۹۱۱ - ۱۹۹۹) ل دیران دسیریال و الدی صفر عام ۱۹۴۷ . وتشیر التجربة بمحاولة كتابة الشعر على المهج السيربالى وتحرير اللاوهي دول تدخل المنطق . ولقد اهم ميسم تناقشة التزكير والنكثيم في مقتمه هبوانه . وتمكن صد تألير هدم الترعه في تجارب لاحقة خصوصا عند اتويس وشبراء البعييات

ولعد صاحب تطور الشعر العرقي حركة بعديه مشطة ساهب في تعير الجساسية الشعربة وقالب

اعبر، وخطت ثوريها في أحياد كثيرة واقع الإبداع وموهمه المبدعين وتناهش الكاتة في الغصل السادس دور مارون عبود (١٩٦٧ – ١٩٦٩) في بينان ومحمد مندور (١٩٠٥ – ١٩٢٥) في معبر أن عبود فقد كان باقدة واعيا متطورا برق النقد إبداعا يتدعم بلطرمة وسعة الإطلاع ورحابة المعلوة أما مسور عطرم في كتابه هاي ميزان الحديدة (صدر عام المشعر المحديدة إستوخدام الأسطورة وعيرها من المنابع النمية المعلورة وعيرها من المنابع النمية وتجيرت أعال المناول وسلامته ورق الدوق المني وكان إسهامه التناول وسلامته ورق الدوق المني وكان إسهامه ركيرة عامة في معركة الشعر المديد

وبتحول صبيح الكتاب في الفصيل الأحيرين من المحي الت علي النجرين من المحي الت على النجرين مطعم بمقدات تحليفية في مسئيل تتاول الانجاء الروماسين و برمرى ، إلى النظرة الشاملة لمجمل الحركة الشعرية في أواخر العقد الرابع وخلال العقدين الحامس والسادس ، وتتخد الكاتبة من خليل تعلور التعلية الشعرية مدحلا لعهم خصالص حركة الشعر الحديد

وثؤكد الباحثة أن النجاح الدى أحربه احركه خديدة لم يتحقق طفرةً ولكنه اقتضى إننا ضويلا . السينت التكرار فيه الأشكال التفنيدية وبعدر فا يرتبط هذا النجاح يتدير روح العصر والبعظة الوجدانية العبمة المترقة لتقد القدم ، يرتبط بظهور مو هب شعرية ممتارة ، ويقوم عنى بركم نغيراب جرلية عديدة في عناصر القصيدة

ولقد مرّب ثورة الشكل في الشعر العربي المعاصم مراجل عديدة يمكن إجهاها على النحو اقتال

اولا تجارب ی الشعر المورون ، م تحرج می شکال الموضع ، وتمثنت ی الرباعیات والقصائد المزدوجة وعیرها می شعر المقطعات الدی یلترم بنکرار اللط الشعری حلاب الفصیده

خارب في الشعر المرسل ، ترجع إلى عاولة الشاهر السواي ورق الله حسول لنظم الم ترجمه من معر أيوب في أبيات همودية ، غير معمالة ، مشرها في ديوانه وأشهو الشعراء في نشات عام ١٨٦٩ وفي القرب المشرين قدم عدد من الشعراء فصائد مرسلة الدرمة بالشكل العمودي مع التحرر من القافية من أمثال جميل صدف التحرر من القافية من أمثال جميل صدف الزهاوي في ديونه دالكم المتظوم الذي صدر في بيروت ديوانه الأول دفهوا القجراء (وصدر عام ديوانه الأول دفهوا القجراء (وصدر عام ديوانه الأول دفهوا القجراء (وصدر عام

۱۹۰۹) فصيدة مرسلة بصواف وكايات العواطف و واستجدم أحمد ركى ألى شدى الشعر طرسل ل المدلد من قصائده وكديث أبو حديد إلى هذا الشكل الشعرى في مسرحته ومقتل صيدنا عياد و وشرها عام ۱۹۲۷ لكن هذه التحارب السب عشتها سبب التابين بين بطاء الشعرين (وهو شكل هندسي التابين بين بطاء الراب و بالرم عواصع وقت عددة) وعدم مناوعات بعام بعلى يعوض اقتماد الإيثاع في دونه البيت .

فالمُنّا . تجارب في الشمر الحراء بدأها أحمه وكي أبي فاهى في العشربيات ومرج فيها بين هدة محور في القصيدة الواحدة ، كما ترجم على أحمد باكابر سرحية دروبير وجوليت دعام ٩٩٣٦ مستخدما هذة أوران ۽ محمدة عل الجملة الكامنة بدلاس وحدة البيت ، دود أن ينترم بعدد عدد من الصاعيل. وتكن الانتقال من ورن إلى آخر دون ضرورة فنيه أدى إلى عدم السياب المعي وافتقاد الانسجام بين الشكل والهنوي . وواصل باكثير تجرب ل مسرحية وإحفالون وتفرقيق و وشرها هام ۱۹۹۳ ؛ والنزم فهم بحر المتعارك وراوح بين صد التفاعيل ي الأبيات. ومن أهم التجارب بنبكرة ... ق عمع البحور ... لصيدة والطراعء تتشاعر السورى الصمسر خليل **شيوب ۽ نابرها ۾ جنڌ آپرٽار عام 1977** ورهم تعدد الأرران في المضيدة إلا أن الشاهر التزم في أحد مقاطعها عمر الرسل وخير عدد التعميلات ف ابيات القطع ، واستطاع أَنْ يُحَمَّلُ إِيقَاءًا منسجها "كِمَا أَنْ هَنَاكُ عَمَا وَلِهُ للدمر فينان هاجر إلى تزويلا هو فؤاد الخفين شرها في علة الأهيب عام ١٩٤٩ء واستحدم الشاهري قصيدته دأنا لولاك متر الرمل مغايرا بين هدد التفاهيل وتنويع ترتيب السطور في القاطع , واستخدم لويسي هوهي عر الرجز في قصيدة تجريبة واحية بموان وكبرياليسون و بشرعا حام ١٩٤٧ ق هيواند دياراتو لاقد وقصاك أخرى من شعر الخاصة ١٠ وراوح في القصيدة بين عدد التعميلات من بيث إلى آخر ۽ متبعا مظاما هرميانا يبدأ بتعجلة واحدة في السطر الأول (متعمان)) ويصبف عميلة جديدة إلى

ال هذه التجارب نصل حركه الشعر الخديد تجدو ها وتحدم خدل العيف الذي قام حول مادة هذه المركة فالتعير الذي ثم جاه فتيجه التحريب لمتواصل في السكل الشعري الذي مدأ مبد القرد

كل مطرين مع الالتزام بقانيه واحدة

الماضي وأتمر في الحمسيات بسب تبيؤ أفصل للطروف الاحتاعية والتمسية والصه

وإداكات الساحة الفسه يعترف سحاق الأصداد ومعابس المتناقصات فتعبل بياء واهدا كالزمريه شارك عمد عرلته لمدسه في التأثير والتأثر فإنها نتسع كدلك تعلواهر شعربه نساسة نبيع من واقع الطروف الساسم والاحتاعه وبربيط عليبعه الشعر العربي دندند وق الوقب الذي تعرضت فيه حميع عاصر الشكل ي المصيدة إلى تعيراب جدريه على أبدى شعراه التضمة وأوعير شعراه الالترام عن عمل ارجاطهم بتجربة الأمة وكعاحها ، وواكبتهم حركه بقدية مشطة تصدت لتقبي حركة الشعر الجديد ومسانديا و كتابات هز اللبين ااجاعيل وتحمد التوبيني وتازك الملاككة وأهوليس وعيرهم ، كما ساهت الدوريات الطليعية كالأداب والشعرال تدعم الحركة الجديدة يــ ال بفس هذا الوفات كان الشعر الدين خطابيته يرحدة إيماعه وارباطه الوتبل بالمرارث الشعرى براصل وحوده

ونتع المحثه في الفصل الأخبر، إجارات مدرسة الشعور المديد المعرف المسببات والبياب و التنافش تطور الشعر المروالانجاء إلى الشعو المتورية المتورية واللهجة والوفف المعجم الشعرى والصورة الشعرية واللهجة والوفف والأمكار، واتبام الشعر الجديد بالتعمية والفعوض شيجه استخدام الرمور والإيماء، والاعتراف من منابع التراث الشعى والأسطوري

لقد استعاد التمع الحراص التجارب السابقة واتسعت حركة الشاعر ، فانطلق بنتي من الراث الشعرى عناصر تلائم أذكاره وحساسيته الحاصة ، ويطوعها ليخلق البية الشعرية التي يلتحم داخلها الشكل والهنوى ، وامند التجريب إل تحور الشعر المراق جميعها ، الصاعم والمرك

وإذا كانت ظاهره التحريب لتطويع حور الشعر قد التشرت خلال الفيرة التي تشاولها الدوسه ، فإن شعر السيعيبات المناف قد سجل تواجع عدد من الأوران الصافية كالكامل والرجز والهرج ، كما سجل ظاهرة المزج بين السحور المتقادية وقد تزايد برور هده الطاهرة ، كما توقعت الباحثة ، وخصوصا التداخل بن المتقارب والمتدارك الله

وتشير الباحثه إلى دعوة الدكتور محمد النويهي إلى تعربر الشعر من الأوران الكية واعتباد النبر على القاطع أو التظام النبرى (١٣٠ كأفق جديد الانطلاق الشعر الكما ترى أن محود الشعر ماتزال حافلة بإمكانات وإيجاعات لم ستند طاقتها بعد . ومظها معب ماتزال نقبل النجرية

وظهر فی الشعر الجدید استخدام التدویر فی القصیدة معلی خو تساب معه الکنات مکونة جملة طویلة به دود وقعات ما قد تستوعب المصیدة کلها وقعد تصاعدت جده الطاعرة حتی وصدت إلی ما یسمی بالتدویر الکلی الدی تدور هم المصیده تدویر کاملا کیا او کامت شعرا واحدا متصلا عروص وصیفیا الله

ولعد استمرت نزعة التجريب والنجر من قيود الشكل القديم و فقدم شعراء الطليعة في العقدين المقامس والسادس قصيدة النثر التي تنبيب دون وهناب عبدده مثل القصيدة الصبودية أو قصيدة الشعر الحراء ويشير إيماعها بالنبوج و عدد ويعتبد على التوازي في العبارات وبكرام الابحاد صبوبية من التوازي في العبارات وبكرام الابحاد صبوبية متجاوبة و وتسهر في عاديها الحيدة القدرة على التركير والكتافة والتوتر الماطقي وجبارة القاموس الشعري

وترصد الباحثة ظاهرة استحدام لدة الحديث البومي والتعبيرات الدارجة وانتشارها في ادشعر الحديد إلى جانب استخدام التعبيرات والألعاظ الصوقية والاقتصاد في استعال النعوت والإكثار من الأفعال ، والميل إلى تضمين القصيدة ألفاظا غريبة لا ستعمل عادة ـ في لغم الشعر ، وإنشاه علاقات عجالية غير متوقعة بين متردات اللعة

لقد صاحب تورة اللعة تغير جوهرى فى بلية المحبورة المبتدة التي للحبورة المبتدة التي لوظف الاستمارات والرمور والتشبيهات توظيما بتجلى فيه تحرر التجربة المشمرية واعتاجها على تناقصات الحياة ومعارقاتها ، وكتامة إحساس الشاعر بالمأساه فى النحرة اخبائية واللحظة الماشة ، على نحو العكس في ميل بحص الشعراء الاستحدام الصور المتبعة الدابه على القبح واللحار والقحدة والعلم الخالى من المعلى

إن الحيثان السياسي في اطمعيها وتقلب المطروب السياسية والاجتاعية ــ فصلا عن ممثل الشاهر لحياسية العصر ــ قد أدت جميعها إلى تعبر موقف الشاهر من واقع حباته ومن الوجود الإبسان عامة . فظهر في شعره المقنق والحرد والعربة والصياع وأشكال الرمض على اعتلاف مستوياتها الأحلاقية والسياسية والمهاميريقية ، والمحلى المعبى ــ في بعس الوقت ــ للمثور على مترى للمياة ، وارأب الصدع بين القيم الثمانية المؤروثة والمكتبة للشاهر ، وبين طموحه القومي وحمائق واقعه ووجد الشاعر في الرجوع إلى وواسب المائور الشعبي المائلة في الأماطير والأمثال والحكم وخيرها بعا ثريا أتاح له أن عبق والأمثال والحكم وخيرها بعا ثريا أتاح له أن عبق والإمان الرمن واحدة التبحرية الإسابة ومعرو الباحثة الهية كبرة إلى استحدام عدد من ومعرو الباحثة الهية كبرة إلى استحدام عدد من

الشعراء الدرب أصطورة تحور أو أدويس ، وتشور حول علوت القربان الذي يعقبه بحث جدد . لقد وجدوا فيها ـ وق تتوبعاتها في قصة فلمنح أواأيمارر أو بعل أو الديني له إعالا إلى تجدد حاة أمة بعل أو الديني له إعالا إلى تجدد حاة أمة بعل من المعدب وللعقم الروحي . ولعل افتتاد طوي ويومعي الحال وحين إيراهيم جيرا ـ قد جعلها تنمل استلهام الشعراء الأساطير أخرى من الشرق والعرب ، حية في الوجدان العربي مثل أسطورة إيريس واوريوس وأبي الحول وأوديب وأوليس وعيرها ، ولقد استلهام الشعراء به فصالا عن ذلك الاعراج ويروميليوس وميريق وغيرهم

وتشير لكانيه إلى ظواهر عامه شاعت في شعر هذه الهمره مثل الإشارة إلى أحداث أو شحصات ناريجه بديمة أو معاصرة ، وتصليبي ألوال هذه الشخصية ، وكذلك إلى السام الشعر بالعموض نتيجة الإفراط في استحدام الرمر الأسطوري والحلم والتصليل والتصلي

وعلص الكاتبه إلى أن هدف الدراسة هو تأكيد عصر الاستمرارية في التجربة الشعرية فلماصرة وتنولع معامرات جديدة تصحم أوران الشعر وإيقاعه ومرسيقاء ، إد قد تندعل العلاقة ادركية بي حساسية المصر وحجم عوهية الشاعر الإبداعية وهواعد العروص العربي هيئج نطوير جوهرى فلأوران عمرونة وقد بنتج كل شاعر أورانه اطناصة ، ورعا برع الشاعر كدلك إلى إنتاج إيقاع بيرى خاص يه ، أو يكتشف إمكانهات جديدة في النظام الإيقاعي السائد في الشعر العربي الحديث

ومن الملاحظ أن شعر السعيدات ودسخل برو عدة ظواهر إلى حانب ظاهران المزج بين الدهور وانتشار استخدام التدوير في الفصيدة وأانها مياده الوقف الدرامي داخل الفصيدة (١٩٠٥) وهي ظاهرة لها وجودها البارر في شعر الحيل السابق ولكها واصلت علورها في شعر السبعيبات. وكادلك واصلت أشكال دراميه أخرى تعلو ها مثل الموجود الدرامي وبعدد أصوات في القصيده ، فصلا عن ازدياد التأثر بالمعود الأحرى كالقبل السبها والسبعان السبها والمستعداء كبر من السعراء للبناء السبريائي في فصائدهم (١٤٠)

إن لكل نافد كبير رؤية بعديه سها في حمله .

عنلف قيمها ومدى تأثيرها باحتلاف حجم هذه الرويه وامتداد جلورها في للوروث الثقاف وحمق غنل صاحبها طسامية المصر ومتغيراته واعتاجه على واعتلاكه لأدواته الرحية ، ووجيه باحتياجات الواقح ، واعتلاكه لأدواته التقدية وتوظيفها لطرح تصور مغاير بعيد تركيب هاصر الحركة الأدبية ، عيث يكشف عبدا التقد على جوائب مهملة ، فيكشف عبي أبعاد وطاقات الابنة للمباه وتقترب ملمي الحفواء من الوصول إلى نقاد السنوى ولكها الاتصل إليه تماه ودلكم يعيب اطلل الأسامي إلى مهجها .

لفد أقامت ولوبتها التقدية على أساس التطور التدويجي فلشعر العرفي مؤكدة أن ماطرأ عليه من تذير حدري حاء شبحه تراكو لتعيرات جرئيه عدماء على متداد جميه ، ودكن النظر إلى التطور ، على هدا النحواء بحكن أن يسهى إلى موع من اطشية التي نلعي

ممها حركة الصراع بين العناصر . والتي يشحب فيها معمد الموامل للؤدية إلى التحير . وأهم من دات أن معهوم والتعلود و نصبه بمكن أن بقبل من قيمه إنجازات مهمة سبقت في الكاريح ، فلم تحتل مكاه لاحمة في سلم التطور . ولكن في نفس الوقت اللك كزت فيه الباحثه على معهوم والاستمرازية وال حركة غلشمر تنبي هذا المفهوم بالتمطع في الحبج ، فلا تنجيل الاستمرازية لمهجها بفسه . إذ يبارجع هذا المتبيع بين التشع التناريخي في أهلب فصول الكتاب. والانتقال المفاجئ لتحليل ظواهر وحصائص ل القسم الاحير من الكتاب , وقد يكون هذا التحوّل الماجئ الله ما يبروه في التعير الجدوى الدي حدث مع الشعر الحراء ولكن هذا التعبر الخسري ليس من الصروري ان يعصني إلى تحول جدوي في المنهج . إنه يسسمرم لغيرات ثانوية وتعديلات في الإجراءات ونكنه لا يتعلب تمي للمنظور . ولا تعديلا كاملا للمبيج ويبدو أن هذا التديدب في انتهج هو الدي حمح بطغیان منظور دانی غیر موصوعی ، أدن إلى الإقاصة في الحديث عن شعراء . لا لشيئ إلا لأنهم يرضون دوق الباحثة . أو يتيرون لديها خواطف خاصه . ويبقع أن عدا التدبدب هر الذي أدى إلى المرور السريع على إنجارات الروماسية في مصر ، وانهأم الحركة بالاتعراب

رلكن إدا كانت هده الدراسة تشيم بالانعصال بن الرؤية والمبح قاما نقدم ما لاشت - إلى نعارئ الأجهى حشدا هائلا من المعومات ، يشاول تفاصيل التجربة الشعرية في اغتلف البلاد العربية الولامير من هده التاجية _ أو تم نصحم بعض جوانب تبعربة على حساب عبرها ، فهناك كتب أحرى لعطى هدا القصق

عرامش

 ۱۱ع سدی مقصراه مقیرسی ، الشعر طوری الماصر شغوره واستقبله ، عالم الفکر ، اختلا الرابع ، طعاد الثانی ۱۹۷۳ س عاد

(T)

Barbra Harlow Books Review on Salma Khadra Jayyani. Trends and Movements in Modera Avaise Postry, in Arab Studies Quarterly, Vol. 2 No. 4, 1981, pp. 373-382.

رى الباحث أن الدراسة قد السلت ـ وهم تراكم النادج الشعربة ووصفها ـ أى مسمن تحيل او مهجى باسلاقة بين القدم والمديد من ناحيه وتأثر الشعر الماديد بالتعاقد المردم من الحهم الاعرى

A (*)

M. M. Badawi, Modern Ambie Potity, A Critical Introduction, Cambridge Univ Press, London 1975

وكذائث صد من دار ديريل د التشر هموهد من الدراسات من الشعر البرق فيدن سلسلة ددراسات ق الأدب البرق د مثل

Mounth Khomi, Portry and the Making of Modern Egypt (1971)

S. Morch. Modern Arabic Postry 1800-1970 (1976).

Selma Rhadra Jayyara. Trends and (4) Movements Loden 1977, p. 748.

Jhid, p. Bc. (P)

Thid. p. 240. (1

Food. pp. 260-270. (Y) Ibid. p. 369. (A)

Ibid. p. 345. (%)

Rbd. p. 416. (1.)

 (۱۱) ازیه می العاصیل عی حرکه التم العراب ی السیدیات اظر

عز اللذي المعاهيل ، الشعر العربي المعاصر - المعاياة وظواهره الفنية - اللميعة الثالثة - القاهرة - 1924 ص من 1932 مـ 1944

(11) شبه می ۲۳)

(۱۳) لزید می اقطاعیق هی اقطاع اقتری فی اقشع اعترا عصد اقتریمی د فقیه اقشع اختیاد د مطبوعات حاصه اندیل اندریه القاهره ۱۹۹۵

(١٤) كريد من التعاصيل انظر

طراد الكيسي التدوير في القصيدة الدرية علمة الأكلام ـ العدد القدس شاط ١٩٧٨ مر ما ع ما ١٤٠

(10) أحمد عم الدين أحيادة بلوقف الدامي داخون القطيدة العربية المحلة الأقلام التباير الثاني 1977 من من 44 - 53

(١١) عز الفيل اجامع البرجة الباير

بحرور الشعرابة الأدلة الرقمية لبحورالشعرابعرى المحدورالشعرابعرى

تقديم محمديونس عبدالعال

ظهر للدكتور أحمد مستحير ، الأساد بكليه الزراعة بجامعة القاهره ، وعصر اخاد الكتاب ، كتاب عنوانه : ٥٠ بحور الشعر ، الأدلة الرقيه المحور الشير العربي ، اراد به مؤلفه تبسيط العروص وتدليله ، وساعدة الدارسين على معرفة المحور الشعرية بأيسر السيل وأسرعها ، لصبف بدلك إلى للكية العربيه عنا بالع الطراقة ، عميق الدلالة ، على بحور الشعر التي معاول المؤلف أن يصفها في شكل على ترقية

بدأ الدكتور ستجبر لمرضي فكرنه يفرض بدهي ، وأي قيه أن بجور التنبر مستحلصة أساسا س عدد من الأسباب الحقيقة ، فكل شطر مؤلف س اتني عشر سبا ، بمكن تقسيمها إلى ثلاث تعملات رباهية (يعني - في كل منها أربعة أسباس)

معمولات معمولات معمولات ماماماه اداماماه اداماماه

أو ري أ بع تعبلات ثلاثية

معول معول معول معول بدينه بعلقه بدوله بدويه

اردا بدأنا المعيلات الريامية الثلاث ، وحددنا اس كل ميا حرفا ساكنا واحد في موضع ثابت نتج عن دلك شطر به اثنا عشر حرفا متحركا وتسعة أحرف ساكنة ، ويطنق على والسبب ، الدى حدف ساكنه ، والسبب للمير ،

وبحدف الساكن الأول من كل تقعيلة يتنج لنا

where $q(x)= \operatorname{stabel}(q)$, where $q(x)=\operatorname{stabel}(q)$, and $q(x)=\operatorname{stabel}(q)$, where $q(x)=\operatorname{stabel}(q)$

وصال هو شبطه بجر المزج . ودليها الرأى : ١ - ٣ - ٩ ويقه الطريقة تستخرج لكل غرادليا والله الأسهاب المسيزة التي خرادليا والأسهاب المسيزة التي حدودها أرقام الأسهاب عدودها أرقام الأسهاب محدودها أرقام الأساب محدودها الساكل

وإذا حدف الحرف الساكن الثان من كل تعميلة . نتيج

وهو شطر محر الرمل ، ودبيته . ٢٠ .. ٢٠ ..

وكدلك تحصل على شطر غير الرجر يا إذ حدف الحرف الثالث يا ودليق الرجز الرقبي ٢٠٠ س ٧ مـ ١٩

داه ي که الاده ي داه دي ده الاده ي که الاد منطقتي منظمل ميشمان

وهده اليحور الثلاثة السابقة : الهزج والرمل والرجز ، هي تعور داارة بالمجتنب ه عند الخليل بن أحمد

ومن البطريف أنه يصبح بإمكاننا يصافة عمر وابع جنديد إلى هده الدائرة . إدا حدثنا اخرف الساكن الرابع من كل تفعيلة

والدليل الرقمي هنا ١ - ١٥ - ١٩ - ١٧ - يقول المؤلف : دوس الممكن في واقع الأمر أن بعتبر أن هذا البحر هو نجر الدوبيت « .

والتفطح المتهور للدوييت

مشكن متفاطن مبوس فيس

ويمكن أن يعد البحر الوافر صورة من صور بحر المرح ، استيدانا فيه بساكن السبب التالب متحركا ، وبالمثل يمكن أن يعد البحر الكمن هو نفسه خر الرجز ، استيدانا بساكن السبب الأول فيه متحركا ، وهذا الاستيدان في الحادين جائز حسب قواعد المتحويرات التي حددها المؤلف ، وخر والوافر والكامل ، يؤلمان دائرة ، المؤلف ، في المروس الخليل .

وكل بحر من البحور الأربعة السابقة . عالمرج والرمل والرجز والسوبيت ، مؤلف من تكرار تفعيلة واحدة ، فهي إدن بحور صابية ، تستطيع عن طريق المرج بين تعميلاتها أن نستخرج كثير من البحور دغير المسائية ، أو والهيلطة ، والقاعدة في ذلك أبه الا يجرز عند استحلاص البحور المخططة أن يتلو البحيلة في أي يتو البحيلة في أي يتو البحيلة في أي يتو البحيلة في أي يتو البحيلة السابقة أو المحيلة السابقة أو اللاحمة الما في التربيب ، وبرئيب التعاميل الرباعية _ كل وأينا _ هو

معاعبل (الخرج) ـ فاعلائن (الرمل) ـ منتعمل (الرجر) ـ معمولات (اسریب) ا

أب فإذا أحظتا كل رقم من دليل محل الرقم طناظر
 له في الدليل السابق به نتجت البحر التسعه
 التاليه

١ ــ (فأعلائن بفاعلى مقاعس) ــ

وهو المطرداء من البحور للهملة عند الخليسال بين أحسمناء اودليساله الرقى ٢_٥_٩

٧ (ستعمل فاعلاتی فاعلاتی)
وهو افت النسام، ودلیباله
الرأی ١٩ ـ ١ - ١٠ رعكی أن يملا عروه
البیط استعمل فاعلی مستعمل ه
صورة می صور اهنت التام، إد حدما مه
البیب لأخیر، وحینه یمكی أن یقطع بجروه
البیط تعطیعا عروضیا كدجنت بالصورة
البایة

مستفعل فاعلانی فاعلا ربطل چکی آن بعد غر البسیط التام

ومستغمل قاعل مستعمل فألل و صوره أخرى من الجنث ، ريد عليه سبب بستعمل باعلان ناعلات مسراً ۳. (معمولات مستعمل مستغمل)

ال (معفولات منتفعان منتفعان) وهو المنتهب البنام، ودلبيسه ارقي \$ ـ ٧ ـ ١١

) ـ (مدعیل فاعلائی معاهیل) وهو عصارح التام ، ودنیته ۱ ــ ۹ ــ ۹

۷۔ (معامیان معامیان فاخلائی) وهو البسرد، جر مهمل، ودلله ۱ م ۱۰

۸ (۱۱علائی منتصلی) وهو اشتد عر مهمل، ودلنه ۲ ت ۲ ت ۱۱

۹ (مستهمان مستهمان معولات)
 وهو ۱ السريع به ودينه : ۳ - ۲ - ۱۲ ويسيل ق هذا المرضع بسريع دخليل به لأب التعبيلة الأخيره للبحر السريع المتداول لا تأن أنده على رنة بمعمولات به وإكما وصعها اختليل

هكدة لتنعق مع الدوائر ويرى المؤلف أن السريع أكثر ملاءمة وقرما من هده الصورة

مستعس مستعلى فاعلاتي

وهذه البحور التدعة السابعه هي عيها. وبندس ترتيها، تكون دائرة والمثبه، الخلفة

ب ... وإذا أمطلنا كل رقم في دليل محل بظيره في البحر التمال له .. حصلنا أيضا عل نسعة عمور

۱ ــ (مفاعیلی فاعلائی) ودلیله الرقمی ، ۱ ــ ۲ ــ ۱۰

۲ (قاعلائی منجعلی منتصطی) ودلیله ۲ تا ۲ س ۱۹ س

۳ (منتمعلی معولات ممتولات) . ودلیله . ۳ ـ ۸ ـ ۱۲

وهده البحور الثلاثة غير معرومة . ولكن استطيع في الحقيقة أن نقرل إن مرشح الأهمى التطيل الثاني من هذا البحر الأحير

أنت القراحي . لاقرب الد اللواحي ..

وبالدا خيجووژ کتا اورد أن سمى هدا البحر باسم ؛ **جُور التعليل :**

٤ (فاعلائی حمامیلی فاعلائی)
 ددیله ۲ ـ ۵ ـ ۱۰

۵ (مستعمل فاعلان مستعمل)
 ودلیله ۱۱ – ۱۱ – ۱۱

٩ (معمولات منتمل معمولات)
 ودلیله ٤ ــ ٧ ــ ١٣

وهذه البحور الثلاثة غير معروفة أيضا ، ولكن بلحظ أثنا أو دبانا ثانية بتعملة «مستغمل» الحصل بجر «الكان وكان» ، وأننا نستطيع أن معدّ ثالثها هو البحر للسبي بالسلسلة ، وتقطيعه المروف

مثل قبلائی متعملی قبلاتات ۷۔ (فاعلائی فاعلائی ممامیلی) ودلیدہ الرفی : ۲۔ ۲۔ ۹۔ ۳

وهو نفس دليل څِزوه ۽ اللديد ۽ الذي ينفص مينا والعدا هي هڏا النجر

۸ (منطعل منظمل فاخلاتی) وهو : السریع ، ودلیله ۲ س۲ سا

۹ (میبرلات معتمل)
 ومو غر غیر معروف ، دلیله ۱ - ۱۱ - ۱۱ - ۱۱

وتما سيق كله عبد أننا باستحدام البحور الاساسية الصابة الثلاثة . الخرج والرمل والرجز ، التي تؤلف دائرة اعتلى ، عبامب عمر اللموييت الذي أصبف إلى هدم الدائرة ، استطمنا أن شنق جمع المحور

المعروفة لشائري للبشنية والمؤنف ما وتحرين من البحور الثلاثة لشائرة الحنف هما «المدند والبسيط»

أما البحور ذات التعملات الثلاثية فإب تقف به على نحر المطارب إدا حدثنا الحرف الساكل الأول مر كل تصيلة ثلاثية من التعميلات الأربع

ار پر اداره : از پر اداره ای پر اداره ای پر اداره میرنی میرنی میرنی میرنی

ودليله الرقى . ١٠ سـ ٤ سـ ٧ سـ ١٠

کا نقف بنا علی بحر المندارك مند حدف الساكی الناني ، ودلیله ۲ ـ ۲ ـ ۸ ـ ۱۱

ده کې په که _{که} که اما_{کي} له وه پې کو داعلي فاعلي فاعلي فاعلي

وهدال البحران يكوّران دالرة عالمتفق ، عند الخليل . ويمكن أن تضيف إلبها بحرا ثالثا ، ودلك بحدف الحرف الساكن الثانث من كل تفعيقة

دره چ /دره چ نه ه په ^{ده په} چي معبرل متعرف متعول متدوف

بقرل طؤلف (ص ۲۰۳) ، (ربعل هذا البحر هو الدى ذكره الدكتور أنيس وقال إنه ، وورد لأحجمه طعروصيين به د) ، ودليله ما جاء برواية ومجمعون قبل د لشرق

الأم ياقيس لا عطيخ السنا

وقیه أضاف الشاهر الساكن الأخیر فلتفعیلة الأخیرة ، فالبیت لاید أن پیتهی پساكن , وسسمی هذا البحر إدن باسم : دبحر شوق ،

ويمكن بمزج هده البحور . المتقارب ما المتقارب ما المتقارب ما المتعارثات وشوق عند استحراج كثير من الأوران . من أحمد أول رقين من دليل بحر عد المتقارب ، والرقين الأحيرين من دليل بحر المتدارك ، وتقطعه

مدولی خوان فاعل فاعل ودلینه الرقی : ۱۱ ـ ۱۸ ـ ۱۸ ـ ۱۹ فإدا أصفنا إل منا الرزن سیبی خصیفین مدرلی فدرل فاعنی فاعلی معدو فسری آنه شطر غر الطویل ، غیر آن تقطیعه

عمروف

هدوس مهاعلی هدولی معاعلی و درای معاعلی و دان عران مهدالان یکی استخراجها می هده الدائرة ، ایتاج کل میها سامثل نجر الطویل الله الدائرة ، ایتاج کل میها سامثل نجر الطویل میها دولها ، دلمثلا ، و دیانه الرقی ۲ ـ ۰ - ۹ - ۱۲ درای معدول معدول

فاطل فاعلائل فاعلن فاعلائل وثانيبيا ، فلستطيل وديله الرآبي : ١٩ – ٩ – ١٢ معون فاطل فاعلى معمرت معدو راصل تقطيعه

معاعیل فعول معاعیل فعول وید کر اللاکتور عستجبر أن هناك ثلاث قواهد للتحویرات تحكم البحور جمیعها ، وهی قواهد تذایل ... إلى حد كبیر ... الزحافات والعلل ف النظام اطلبی ، التی تبرر كل خووج هن المعاییر الأصلیة

العاطلة الأولى ، وإن الحرف الساكل في الحبب التال فلسبب عدوف الساكل المبير للتعميلة ، لا يصح أن يحدف في حشو أي عمر ، ويمكن أن يحدف واحد أو أكار مما حداء من الحروف الساكله بالتمعيلة ، ويقتضى دلك أنه : وإها تتالى في عمومة أكثر من متحركين في حشو البيث كان الحرف الساكل الحدوف ، معير للبحر ، هو دلك الذي كان موجودا قبل للتحرك الأخير في الجموعة ، أي الذي كان موجودا قبل للتحرك الأخير في الجموعة ، أي الذي كان موجودا قبل الحبب الذي لم يحدف ساكنه » .

وهكدات يصربة واحدة فالتخلص هذه القاهدة من كثير جدا من متصطبحات العروضية شجّافية التي أعمر بها علم العرومن

ربعهم مما سبق أن التعميلة الرباعية يمكن أد بستحدمها الشاهر بهدور أربع علته (صورة أصلية وثلاث عويرات) وفإدا كان بالشطر ثاءت تعميلات نتج لدينا ٦٤ شكلا للشطر ، أي ٤٠٩٦ شكلا ممكنا للبيت النام ، يعرض أن كلا من تصيلة الدروس ونعملة العدرب سنتحق فقط أربعة أشكال ه

أما التعمية التلاثبة فلا بمكن أن نتحد أكثر من صورتين (صورة أصلية وأخرى عمورة) والتعلى الأربع مها سنة عشر شكلا تمكنة للشطر ، أي ٢٥٦ شكلا عصلا نتيت النام ،

والقاعدة الثانية التي تحكم التحويرات أنه واد والل في بحر صاف سبيان خصيمان ، وحاز بالقاعدة الأول حقف ساكنيها ، فيجوز أن ستبدل بساكن أحدهما متحركا ، يشرط ألا يكون هذا السبب سابقا ماشرة لسبب تمير للبحر ، ايضع بعد دلك حدف ساكن السبب الآخرة

رعكي أن يجدث منا في

الكامل

۱ مهاعیلی ، وتتحول إلى معاعلان (محر اثرافر)
 ۳ مستعملی ، وتتحول إلى متفاعلی (محر

 ۳ معنولات ، وتنحول إلى مقملتان (عر الدوييث)

وبيده القاعدة يجد الرّلف عرجاً محقولاً ليحرى الرافر وونصيلته الأساسية عند الحقيل ومماعلتي ه والكامل وونصيلته الحليلية متعاهلي ه أما الدوبيت ، وهو ورد فارسي سج عل مواله العرب و فإنه يعدو ريحا ظاهريا أكثر خضوها وطواعية للتعميلة فامتعولات ه إذا ما الحقيا التحويرات في إذا ما الحقيا التحويرات في إذا ما الحقيا

وغنين القاعدة الثالثة بالتفعيلة الأغيرة في الشطر والعروض والضرب ، فتل هذه التفعيلات يمكن أنهُ يَجْرَى عليها كُلَ عا يصبح عيى النّبيرات تفعيلات حشر البيث (عدا التحريرات التي تنهى التعميلة عدمرك التي سبق ذكرها في القاعدة في السابقي ، بالإضافة إلى واحد أو أكثر عا إلى من تعديلات

أ_ حقف البب أو السبيين الأعيرين من الصميلة

ب اصافة سب أو سبين في آخر التعلية الح جد إضافة ساكن في آخر التعلية الح ويستطود المؤلف في آخر كتابه لبدكر أن الأثني عشر سبيا والمفارضة قد قسست مرة الل ثلاث نعليلات رباعية ، ومرة إلى أربع تفصلات ثلاثية ، ولكن يمكن أيضا أن تقدم إلى ست تعليلات ثنائية (فعكن اداء ست عرات في الشطر)

وتتحول كل تفعيلة إلى ضر / / a إذا حدف الحرف الساكن الأول

وهذا البحر يشبه بحرى افرج أو الرجز المحورين ويجوز في هذه البحر أيضا حدف الساكل الثاني من مثلل لتصبح فاع

43 93 93 93 93 93

ولئيه النجو الثانج عن تعديل كل تفعيلات عمر الرمل إلى وفاعلات و أو غير اللموبيت إلى ومفعلات و

ویسم الدکتور مستجیر کتابه بعصل حی بجر اقبیب ، یری فیه أنه لا مبرر لأن معده خویرا لتصبیه عمر المتدارك (فاعلی) ، فتصبینهٔ البیب دهمان /ه،ه تصبلهٔ آساسیهٔ ، حی تضبیلهٔ الصفر ، فلیس سها ساكن يجدف ، ویمكن تحويرها إل

صل / اله أو إلى مثل /ه/ أو إلى فعد / و ر ه يقول المؤلف ، وبل وقد رأت بازك لللالكة ف كتابها وقصايا الشعر المعاصر و ب أن تضيف إلى التحويرات في حشو هذا البحر : فاعل /ه/ / . كيث يصبح من الحالز أن يتولل في هذا البحر عملة حروف منحركة إذا تتابعت فاعل وعدل كيا صبع صلاح عبد الصبور

لا تبحر في داكرتك قط

وکیا وجدت آبی شخصیا تحد کثبت فی دیوانیر (عزف نای تدیم)

> واحيس يعتبي ويفتي وكما كتبت جنيلة رضا وانطفى فى أورة اللى

وليس قدا البحر داخيها و ديل رقى يستدن به عليه ، ويبدر أبنا في طريعنا اخديدة لكنابة الشعر اخديث قد ابتدأنا بشعر التفعيلة لسطم في البحرر الصافية ، ثم ارداد اعتيامنا يبحر اخبيب هذا لكي ممل إلى شعر التعميلة - فكل أماس بحر الصعر الذي ستطيع من التعديلات الممكة لتعميلته أن بهي كل تحور الشعر بلا استثناء ، ويعد

فالتولف شاعر مبدع ودارس و في مه يعرف الدر كبيرا من ديوان الشعر العربي فلايمه وحدث ، ويدرك الفواعد التي تحكم موسيقاه وأورانه ، والمؤنف أيضا على قادر كبير من التراضع وهدوه التمس ، فلم يدع أنه اكتشف مضعلا أو انصرع مدهث ، فقد وصف فكرنه بأنيا والفكرة البسطة الإنفة البساطة ا

ونما لاشت هید آن الحدث عن موصیق اقسم العربی یسمهری کثیر من انتقاد والدارسین . فلدالث الشعر أسرار تحتاج إلی جهود لکشعها ، وبحدة ما فیب من ظراهر ونما حصت أسابها واستعصی فهمها

وللعروف أن الخليل بي أحمد (الختول في منه الاحمد) عداسق إلى النكار أصول ومعايير لموسق الشمر العربي ظلف ، إلى يومتا أساسا لكل جراسة تطمع إلى إيجاد مغرية أحرى وقوانين مغايرة ، ولكن أحدا لم يستطع أن يعنت من آمر نظرية الخليل التي الكثر بها على حصر جل ما عرف من أوران الشعر حتى عصره في خمس دوائر ، والتي جعلت لكل بيت من الشعر نفاعيل معدودة تقاس بها المدد الزمة ، ووصحت أورانا وعورا حيت بأحاء معلومه وحددت ما يعرض لكل مها من مغيرات (أو وحددت ما يعرض لكل مها من مغيرات (أو

وبلت بغرية الحليل من الدقة حدا مدهلا ، مارال متار تأمل ، فقد كان للحليل عقلية مدة مكت من إنقان العلوم الرياصية وهلوم الإيقاع والدم ، وتصيمه واستقراء الشعر العربي الدى سبقه كله ، وتصيمه تصيما دقيقا يحدد موسيقاه ويستخلص وحداته الإيمامية ، وينظم أوراته التي أحاطت بالدم القدم ، فلم يشد ميا إلا القصائد المدودة ، والأبيات المدودة ، أورانها

أ وقد دارت فكره الدكتور مستحير في طاق طربة المخليل وله المنظرية المهادها المخليل ولم المنظرية المهادها الأسائيل في ينظيرها وتقديدها لموسيق الشعر على الانتزاد والمؤروف المناس والمغروف المساكنة في المبيت المشعرى ، وعلى أساس أن في كل تفعيلة وتدا عسوها (// ،) أو مقروقا (/،) لا يجود الحدث منه أو التعليل فيه ، فالوقد تعنيد عليه التنفيلة وتدور حوله الأسباب التي يمكن أن يلجفها التنفيد

وهناك بطبيعة الحال احتلافات يسيرة بين بطرية الخليل ومكرة اللاكتور مستجير ، دلك أن الغرص الأساسي بأن البحور مكونة من حدد مجيمان الأسباب الجميعة اقتصى إيجاد عرج للبحور ذات التحميلات للمترجة ، كالطويل والبحيط ، أو البحور التي تشتمل تعميلاتها على مواصل صغرى ، كا اقتصت تلك الفكرة المستحدثة أبصا إيجاد القراعد التي ننظم التعميرات أو التحريرات الممكنة عها بعرف الرحافات والمثل

ومما لاشك ميه أن في فكرة الكتاب شمولا وإحاطة ومهارة رياضية تحاول أن تلتف بأدرع قوية حول الشعر المرقى قديمه وحديثه فتشمله من جمع أطرافه

ويرى المؤلف مده أن تطبيق طريقته الحسابة يصبع بحور الشعر في محموعات تسقها ، وتسهل محصها مهجيا ، وتمكن من تمييركل بحر ، وتحديد العلاقة بيته ، ومي خيره من البحور ، عن طريق الارقام الحسابية ، كيا أثبًا تفسح المحالي أماه

الدراسات خديدة ، فهي _ وهد، أيصا رأى الأستاد على السجدي ناصف في «مدحل» الكتاب _ تمهد الطريق وتطوع الشعر للحاسب الآلي «الكبيوتر»

وقد أحس المؤلف عا عكل أن تثيره فكرته من عاوف وتساؤلات عن الشعر وحقيقته وموسيقاه فقال وأعرف ياصديق أن الشعر بيس أرفاما ولبس معادلة رياضيه و

وليس نحاف هنا دبي الخلاف الهندم حول العروص الحثالي وتفاعيله وأورانه . ولعن هصر م بشهد تياين الأراه هيه ، يين مدافع هنه أو ممكر له ساخر به ، مثل شهد هصرنا

وقد كثرت محاولات التجديد في موسيعي الشعر العرفي وأدوعت حبر مثات السنين ، ونجح كثير من حده الحاولات ، ولكما كليها تعنقت في أوز ب من صبيع البرومن اختليل ، وآخر هذه إغاولات، أو التجارب ما قام به أصحاب الشعر الجديد من جعل التفعيلة ــ وهي الوحدة صوسيقُبة التي قررها الخليق ــ الرحده الموسيفية لقصيدتهم الجديدة ، وبيس البيت وافلا تتألف القصيدة اخديدة عندهم مي أبيات دات شطور متعابلة ، وتعاهيل متساويه في الزمن ، وفواف موحده تحتم ما الأبيات ، وإنما تتأنف من وقفاب تتحد وحدة أصغر من وحدة البيت قالبا قاء فتريد فيها ، وتنقص ، حتى ليصبح المطر تقعيلة واحدة محبب ، طبقا خاجه الشاعر من أداله للمعنى وصيافته ، فهذا النظام الشعرى لبس دخيلا على تظام العروص العربي ولا عني موسيقاء ، عهى نعس الوحدة التي اعتبدها الخليل

ولا براد سده الإشارة بلى شعر التصينة ، الدفاع عنه ومن قواب النصية ، ورنما هي دلالة على سيطرة النظام التقليدي وهبته ، واقتمار الشاعر إلى البديل إذا ما أراد الحروج حليه حقة

ولفد كانت فكرة الدوائر المروصية التي توصل له الحليل بن أحمد صببا في الكشف عن كثير من الفوائب النعبة التي كان بإمكان الشاعر العرق أن يستخدمها لد أوادل بتوسع ، طبقا للمعايير التي وصمت للدوائر ، والتي استلزمت وجود سبعة خور مهملة لم يستعمله المرب ، منها المتدارث بي حالب الأوران الحسمة عشر المتعملة

ومدلك فتح اختيل بن الصديد بجدداً بـ الأبواف والدعة أمام العباسيين ومن تالاهم كي يستحدمو في أشعارهم أوراثا جديدة ، مهدت لإصافات متنوعة يعرفها دارس التراث الشعري العربي

ومن المؤكد أن فكره الدكتور مستجير التي طرحها في كتابه تستوهب أورانا أخرى مستحدثه ، وإمكانات واسعة أمام الشمر ، يكثرون ، قواليهم النمدية التي ينصمون وفقها شعرهم العمودي أوشعرهم التعديق الجديد

عرض الدوريان الأجنبية

الدوربات الإنجليزية

هدى الصد	
	_

_ بهماءجاهمين

-1-

هناك المتاول الشعر العربي متحصصة في الأدب العربي وأحيانا في أدب الشرق الأرسط عامة رأين تلك المتروبات علة الأدب العربي Journal of A. Literature و الأساس ، وتكبا _ أحيانا _ تغرد و الأرود ، كناول الحربي مياسية واقتصادية في الأساس ، وتكبا _ أحيانا _ تغرد بعض صفحانيا لمقالات ، كناول ناحية أو أخرى من أدينا العربي ، وبين تلك الدويات والحلة الدولية للمواسات الشرق الأرسط ، (International Journal of Middle East) وهناك دوريات أخرى مناصحية في الإسلام مثل ، دواسات إسلامية ، الماسات الشرق الأرسط ، الإسلام مثل ، دواسات إسلامية ، الماسات مقالات من الاث دوريات عناقة ، وجمع أحيانا _ بعض صفحانها الأدب العربي ، واقد اعبرنا اللاث مقالات من الاث دوريات عناقة ، وجمع الماس عليم الميان الشعر العربي من وجهة نظر غير تقليدية وفي مقالتين مها يستخدم الدارس عليم البيوى في التحقيل الدوريات في الدارس عليم

_ * _

ويتعامل المقال الأول مع ظاهرة الشعر العنالى العربي . من حيث خصوصيته . على المستوى التنارجي والمقارب أد المقال الثان فيتوقف إراء الشعر الحاحلي ، عملا معاقة شهيرة تحدلا بيويا . كاشما هي مرونة الأعراف الأدبية وعايرها ووظيمتها . أما المقال الثانث فيتعامل مع عادج عمارة من الشعر العيامي ، مصنفا الأعراف الأدبية ووظيمها في النص الشعري .

الشعر الغنائي في الأدب العربي

والمقال الدى اخترناه من عملة والأدب العربي : عدد ٢ (١٩٧٥) عواته وظاهرة المشعر الفنائي في الأدب العربي : ريفون كاتب المثال ستيتكيفتش وإن هناك للنزأ بل سراً محيط بأى تراث ينافع في الخضوع الأعراف التي تحكك . : والتقطة

الحوهرية في هراسة صيتكيفيش هي قياس مدى خصوص خصوح الشعر العربي للتعاليد الموروثة ، خصوص هندما نصح في الاعتبار أن النبار السائد في الشعر العنائي وهو شعر وجدائي شحصي مائي جوهره حل بحو ما تسمى بالشعر العنائي أستقر عليه التعريف الأوري ويتوقف المقال لمائش طحة الشعر الوجدائي بشكل عام ، مثلاً يكشف عي طابع عدا الشعر في النواث العربي ، من حيث خصوح طابع عدا الشعر غصوطاً كاملا لمواص عبر شحصية أو وحدامه ، أي من حث خصوعه للتعامد الأدمه التوارية الى لا نتعلق بالعامد عصب ، يل عند إلى المشمول والمراج التفيي

ويبدأ الكاتب مقاله بتعريف النوع الأدبي (genre) يؤكد فيه أن الترع الأدبي ليس محرد قالب محسب ، إد تمتد التقاليد التي تحكم إلى المضمون والشارك عدم القالات في أنها تعاليج ــ من مطلقات مباينة ونصوص التلفة بالحصوصية الشعر العربي العديم . وتصوره خاصة الدور الطاعي الذي نلجه لأعراف الأدمة لى نصياعه السعرية ويجدو بداء هذاء أن عرف معهرم الأهراف الأدبية literary conventions بهي قواعة متراميع عيها في تراث أدبي مدين ، ويعرَّفها ۾ ، محدي وهية في تعجم مصطلحات الأدب عل أنها وما فواقع طلية لادباء وجمهورهم من أساليب وضيغ أدبية يا . ويرتجمها عصفيحات ثلاثة راالأصطلاح والعرف ، ونتواضعة .. ومعلى مثالا على دلك . بكاء الأطلاب أو للنزل في مستهل القصيعة المبريية ــ ورعم أن لأعراف الأديبة تفتقر إلى تعويف ماتع لكنها بـدر أكثر عنو لا وسطوة في الشعر الدربي منها في الشعر الاوربىء بل نكاد تشكل خصوصية الشعر العربي المدام عند الستسرقين

(subject marter) - ودلك تعريف يجعل النوع كُدي عبددةً رؤية العنان للعالم

ويرى الكاتب الشعر المثالى باحباره تجميداً ثروح الطعولة ، بينا ينظر إلى الشعر اللبحمى باعساره بعيماً عن اللباب ، أما المعم الدرامي فهو تعبير عن المصبح العلق

ربيدأ الكاتب بعد دلك . فرض عام بيدمرة انشعر الضائي lyrical poetry في التراث لأدبى الأوربي أولا ، ابرى بعد دلك كيف اتعكس الروم الأدبي على النقد الأوران ، بدءًا من أوسطر الدى ارتكرت بظريته في المحاكاة على الشعر الدرامي واللحمي ، عأهمت دوراً ثانويا الشعر المثال : وجعلت بند أقل الأنواع الشعرية قيمة ، ولقد تأثر النقد الأدبي الأوران بهذا الوقف الأرسطي من الشعر العنالي دهراً طريلا ولم تأكد للشعر الغنالي مكانته عدية إلا في أواخر الفارن الثامن عشر مع الحركة الرومانليكية . وقد كان تطهور كتاب المستشرق ،لانجبيري وينام جونو (وهو قصالك سرجمة هي العاث الآميزية) ـ عام ١٧٧٢ ـ دور مهم ق إعادة النظر إلى الشعر العناق وإحطاله للكانة الأول بين الأنواع الشعرية - لقد وجد جونز المثل الأعلى للممهوم الرومائيكي للشعراق تلك القصالف ودمك لانبه تنصف بروح بدائية تلقائية . هي جوهر الشعو وأصله ، فيا يرى جوبز - وهكذا كان للشعر العربي ــ باحتباره ببانيا من افترات المشرف سادور مهم ف تعيير رجهة النظر التقدية الأوربية للشعر العنافي ، وق دفع عجلة التهار الرومانتيكي في الشعر

ولقد كان للتصيدة البندارية Pindaric () de من ناسية أخرى مد مصل في رخع شأن الشعر المثالي ، ودلك لما السبت به هذه القصيدة من حو ل موصوع الوردية في الماطقة ، وبقارت الكاتب بد بمد دلك بد بين هذه الفصيدة وبين القصيدة المربية في شكلها الأولى ، فيلاحظ أن كلتيها تسم بالطول و لقالب المركب ،

وبنتل كنب الفاد بعد دلك إلى ظاهره كتشمها إوبك أويرباخ الى كتابه : المفاكاة Manesis ، المنطق المسلوب هومبروس الأوديدا . إن قارىء القصيدة المومرية يكتشف أن محرى الحياة الى القصيدة يتركز حول الطبقة الماكمة ، الحيث يبدو من هداهم كما أو كانوا خدما هده العبقة ، وبلاحظ متبتكيفتش أن هذه الغرة الى لاحظها أويرباخ تسود الشمر العربي منا شود الشمر العنائي المعاصر فومبروس ،

ولا تفتصر هده العدمرة.. فيا بلاحظ كاتب المقان ... على الشعراء العرب القيل متعون إلى الارستقرطية ، من أمثال أمرىء القيس وعموو بي كالوم ، بل تحد فتشمل الصعاليك من شعاد العرب

وفقرائها ، ذلك الأن الحميم يعبرون عن قيم أرسطراطية ، تدويا اساسات حول الفروسية والشهامة والشرف ويعارن كانب المقاد بين مم العروسية على هدا المحود وهم شعر الفرسان الأوربي . في العصور الوسطى ، دلك لأنها فع شجاوب حرق ظاهرة الثاعر العارس في ثقافتين مخلفتين إن هذه الظاهرة تشج ـ في عظر كاتب المفال تركز الشعر والتعراء في ملاط المنوك و لأمراء .. ستوى ق دنك الامة الإسلامية وأوره في المصور الوسطى - ولقد يلمت مدة الظاهرة أوجها ال الأندلس الإسلامية ، ول اليوفانس Provence س جوب وبسا في أوربا - ولكن كاتب المقال بري أن الشعر العربي كان يتباعد لا شيئا مشيئا لما عن التعبير الجراء وهو جوهر الشعر العناقى ء ويتقولت سابدلا من دلك .. أن أشكال ثابث متنافة على مسها . ودلك على مكس الشعر المثال الأوربي الذي بقةً من حنوب لرسا وانتشر ـ بعدها ـ في كل أنحاه أوربا . درد أن يحصر في قالب يجد من حريثه

تم بنتهل سهتكيفتش إلى دراسة ما أسماء دهاة الرحات كية المرب بالتعبير الداق في الشعر العرب والاحظرة من خلية مسلم والألاء على هذا الشعر وأيرى أن عده الطاهرة ليست سوى ظاهرة تقليدية ، وتعرف في الشعر العربي الأسر التقاليد ، وتعرف في الشعر العرب المنافيد ، وتعرف في السبب فيا يشعر به الأوربيون من عده التقاليد على السبب فيا يشعر به الأوربيون من وردة الشعر العرب المنافية الواحدة فيا يعتمد كب المقال من الفاية الواحدة فيا يعتمد العرب المنافية الواحدة فيا يعتمد المرب المن المرب الم

ولا بستني كانب نلقال من أسر التعاليد سوى الرحلة البكره من الشعر الحاهلي، مثل شعر إموى، القيس . ويرى أن الشعر العرق بـ في هذه للرحاء بـ كان جرءا لا بتحزأ من التراث الكلاسبكي العام ويرجع دلك إلى ما يسميه بـ كانب المقال، بسعاجة الشام وصك الباشرة يمتاصر الطبعة وهاتان صفتان عامنان أل السعر الكلاستكي ــ فيا يرى كانت عَمَالِينَ وَلَكَ لِأَنِّي اللَّهِ مِنْهَا مِنْ تَلَكَ لِمُرْحِلَةً لَمْ تَكُنَّى دايه فحسب ، بل كانت جاعة ، وموضوعيه بالمتل و ولقد كان الشاعر يعبر هي مشاعر الجاعة ورؤبها للمللم . في نعس الوقب اللدي يعير فيه عن متامره ورؤيله الشحصية أأربتحمط سيتكيفض بعمل الشيء فها يلمع به الشعر الدرق. ـ ككل.ـ باتمدام الصدق ، فيؤكد وجود نوع من والعاتية للطوقية من الدام الشعراء واسبى بدلك أن الشاعر المرقى القدام يمير عن عواطاته الشخصية - ولكن من الميلال مة يستموه من صور السابقين ومعاليهم

وبركة في الهايد أن الحص الهدف من المدال ما المايد المايد

h + +

الشعر الحاهلي : تحليل بنيوي

والمقال الثاني اللذي المتراءة من والحلة الدولية الدراسة الشرق الأوسط عن عند ١ (١٩٧٥) خرابه ، عليل بيوي للشعر الحاهل ، يمرد كانب المقاد كمال أبو هبب إن التحليل التقبدي للعصيدة العربية تحليل عبر واف .. الأنه بركز على العلاقات السطحية ال المصيدة بالمثل الاستعارات وانطياق اللفظي وهوامه أدى إلى الرأى النقدى الشائع أن القصيده العربية تتحكم وب نقاليد أدبية ثابئة ، تتمش في قوالب العوية وصورية متكرره وبعل أشهر ثلك للعابيد الأدبيه ما تبدأ به القصيده العربية الكلاسبكية من بكاء الأطلال , ويعارص كمال أبو ديب هد الرأى الشالم ويصل إلى شيجة مغايره تتنخص في أب نلتك التقاليد . وخاصة بكاء الأطلان . لا يمكن فهم وظيمتها إلا بنوع من النحليل لا يركز على السطح بن يتمد إلى طمات السيLayers of mean ng رمو يستشهد على دلك يعام الالتثروبولوجية العرسني العاصر كاود لين ستراوس الدي قام يتحليل ببيري لعدد مي الأساطير . اتبع هيه أسلوب اخمراق السطح بحو الطفات للتاب للسرى يقرن فيق ستراوس

، إن البناء المتعدد الطبقات الأسطورة الدى ذكرته آنها يتبح لنا أن نعد الأسطورة برتقة للمعالى التي تنطقم في شكل خط ، أو عمود ، ولكن كل مستوى يشهر إلى هستوى سواد ، تبعا للطريقة التي تقرا بها الأسطورة ، وكل برتقة بدورها تشهر إلى بوتقة ثانيه ، وكل أسطورة إلى أسطورة أخرى ، وإنا ثانية عن المعنى البالى الدي تشهر إليه كل تلك المعالى التي تعتمد إحداها على الاخرى ، بجد النا المواب الوحيد الذي درو لنا من هذه الدراسة هو النا الدي كومها ه

وحال كمال ابر فيب معلقه لبيد ومطلعها .

عفت الدبار محلها فقامها

يمن تأبد خرفا فرجامها (مطر شرح دیوان لید بن ربیخ المامری تحمیق حدان عباس من ٢٩٧ ـ ٣٢١ غراجمة النص الكامل وشرحه وادثا بلفت التباهنا بأن التعبير اللعوى في القصيدة - على عكس الأسطورة حيث السطح القعري بسس له أهمية على الإطلاق يلمب دورا هاما ، يشكل في تحسيد العلاقات الباطنية للقصيدة . ويعْمنينا كال أبو ديب فكرة واضحة عن الاسلوب ابدى سوف پستحدمه ، فيعلن أولا أنّه يركز ق تحليله معلقة لبيد على المقدمة التقبيدية (بكاء الأطلال) وأنه بشخدم ان تحییه میچ لیان، متراوس ان تحلیل الأسطورة . دلك المنبج الدى يعتمد على فكرتين أساميتون الأول هي مايسيه ليق ستراوس بالوحلة الله لية formative unit . ويعتقد أبر ديب أنّ قالب القصيدة يتقسم إلى هدة وحداث مثل بكاء الأطلال أو وصف الجمل . فكل ما يقان عن بكاه لأطلال مثلا ، يندرج تحت هذه الوحدة - والمقهوم اثنان هر ما يسبيه حزم العلاقات (Bundles of relations رهي همرهات متعاقبلة من العلاقات .

التغير	riarja .
غم الله	تهجرً القبيلة الخيّم (قليحث عن
يغادر المفيضات التربة	تلرعى والمله)
الربة فاحلة	يق فليلة
لا بات	تتم النرية بالمطر
لا حيوان	يعو البات
لا إنسان	تأتى الحيرانات
غَرت الطبيعة إلى الأبد ولا	بتوللد الحيوانات
تجيب الإنسان	تعيش الجيوانات في أمان وهدوه
التهجر نواو الشاهر	مع صفارها
تعاسة . لَا أَطَفَال ، لا يوحد ما يجتع اخباة	يتحول الزمن العادي إلى زمن طلبس
يتحول الزمن للقدس إلى زمن هادي	
الوت	#L#-I

كما أبها ما يقال حول كل وحدة قائبية عندما ينظم ما بقال في حداول . دير العلاقات المتداحله التي تنسم بصعتين رئيسيتين ، الأولى هي علاقه التوارب أو التشابه والثانية خلاقة التناقص أو التصاد

ويعطينا كإل أبو فهب حدولا بالتناقص الأساسي ى القصيدة ككن عبر وحداثيا القالبية المعددة

الفصيدة تتطوره لمؤز خلاديهجلاقات التضاه التنالية

Binary opposition ركتابه اللمياة في هنا مع

الأسطورة إلا انها عنوى تلك التناقضات فلويا

وهذا التناقض يتمثل في الصراع بين المرت والحياة الذي يتجبك في عنصر التغير - ويعكس هذا خدون التناقص في الرحدة القالبية الأولى للقصيدة وهي بكاء الأطلال _ ويرمى صاحب القال من وراء هنه الحدول إلى توضيح تواجد بوعين متلارمين من التعير) يشبر البها بباني اخباة والموت

> وبصس الكاتب إلى بتيجة مؤداها أن معهوم التمير معهوم أمكه المعارقة paradox بهو اشاقعى دائها، حبث بكس التمير كإحدى قوى اخياة. وهناك التعبر أيصال كإحدى قوى الموت

> ربعد تحيله المصل للمقدمة (بكاء الأطلال) يستخدم الكاتب نفس المنهج أن تحليل باقي أجراء القميدة ، أو ما يسميه بوحداثها القالية ، فتجد أنّ

كاب خلفها وأمامها 3 ... علهما وطامها لاب خلاقة وحرامها ٣- جردها فرهامها

دء كهلها ودلامها ٣ غوها وتدامها

عندما يتحدث الشاهر عن حياته وسط الفهيمه

ويرمى صاحب تلقال من وراثيا رصفا وتصليف الملاقات التي تحكم هالم القصيدة وقدمع الشاهر إلى التلبلات بين الإيجابية والسلبية ، فيقسم الدائرة إلى قسمبنء أحدهما تيمثل الاستمرازية، وتمثل لآخر الانقطاعيه ، والشاهر بيق بيهم معنق

وكا تلاحظ انقسام الدائرة إلى ثلاث طعاب الأولى إيجاب ومحوى كل ما بمثل القوي التي معمل ص أجل انتصار الحياه على النوت - والاخبره سفيية وأموى كل ما نمثل اللوي بني بعس على النصار اللوث ، أما الوسطى فهي مجاندة ... بعبر خلفة وصل تتعادل مها القوتان

ويلاحظ الكانب بسرة نوجه الصاصر اعظمه في اللتطقة المجايده ويلاحظ أيت بدره المناصراني بسم

الشاعر

علاقه باللبيظ . السجام وتوافق تام، ووح آمرة، حاية متبادلة في حالة بعرض أحد الطرفين للحطر ، ذات اللم الأحلاقية والعقائلا ، يرى الفاهر أن القبيلة هي استمرار أجدائه في الحاضر وللبطيل

علاقته بالآعرين . يتقد حياة المعاجبين في وقت الشدة . يكون قوبا وعزيز النفس مع الرجال الأشداء المعتدين ، يرى الملك كالوة يعبس متاضها لا يستطيع الشاعر أن يتخذ قراوات حامجة وبالتالى يهلند بالطع

علاقته مع نوار ولكنه لا يلعمل شبتا

علاقته بموار مليثة بالتونر والتعاسة ، تهجره وترحل مع قيميا ، يحتق الحب والعطاد ، يهدد مرارة يقطع خلاقته مع نوار . علاقاته باللك . يتين الشاعر اله يجب عليه أن يهاب الملك

وبالاحظ كإل أبو ديب أن غلك التناقصات الثنائية تتركز في الأجزاء التي تمثل الصراع بين اخياة والموت (يكاه الأطلال) حيث تجاهد اخباة ف إثبات وجودها ومط المرب ، حيث التناقص السمه الجوهرية للموقف تفسه ككل ، بيها يقل في الأجزاء التي تسودها روح التناهم والانسجام ، كيا هو الحان

وسنمرص هنا عل سبين الثان إحدى الدوالر التي تمثل الوحدات القالبة الهنلعة وما يندرج حبها مي خلاقات بتداخلة

بالإبجاب فقط ، أو السلبية فقط - وتعتبر الفبيلة من الإستفاءات القبيلة في هذا أهمل ودلك في دائره الشاعر - حيث عثل بالسبة له كل ما هو إيجابي بينة كمن حبيسه كل ماهو سلبي ، إلا أن القسلة نفسها كدائرة تحتوى على عنصر سلبي وهو بعض الأدنياء من أعصامها الدير يتعاملون مع العلموان وتوحى ثلك الدوائر بأن الرحلة والبحث عن عميق اهدف لتصاحب دائما المعاباة والخطر والكفاح صد قوى الدبار الطبيعية واطيرانية والإنسانية أويشأكل عمير في ثلث الرحلات طريقه بنوع من المرص أو الممس افتلال ترحل القبيلة عندما يجوت خصب ، وتعد الترة الوجئية طعنها ، وتبدو ناقة الشاهر هرينة مستبنكة من شدة التعب . على أن الرحلة تلود دائما الى الأمان رغم المتاعب والصعاب د وهكما قان نهاية الرحلة تقامل بدايتها ونائتاني تؤدى الى التوارن

وبهد دست پنتقل افكانب الى حديد قعيده حرى الأبي طؤيب الهدلي وبنيع في هدا التحليل خس لأستوب الدي البعه في خيل القصيده الأرب ونكسف هذه الدواسة اختلافا جوهريا في وؤية الشاهرين للواقع هيها برى أبو فؤيب أن الموت الواقع البدلي والوحيد ، وأنه يسحن كل أشكال الماياة ، القوه الإنسان واخيران وحيوتها لا تحديها من للوت فقوه الإنسان واخيران وحيوتها لا تحديها من للوت معيد، ، فهو برى أن كل شيء يحوى في داخله بقور معيد، ، فهو برى أن كل شيء يحوى في داخله بقور خياة وبدور الموت ، وأن التغير باتح هن الصراع الدخل بين تلك البدور

ويعرو الكانب هذا الاختلاف في الرؤية للواقع بين الشاهرين إن أن فيهد كتب فصيدته قبل الإسلام . بينا كتب الهدلي قصيدته بعد الإسلام . بينا كتب الهدلي قصيدته بعد الإسلام . بينا كتب الهدلي قصيدته بعد الله المدلي هي بتيجة لتحديم القيبة كوحده حقيميه ورمرية ، عوى حية الشاهر وحاصره وماصيه ، فتعطيه الأمان واشعور بالاكتماء كما نجد في حالة ليهد حيث نقوم فيها، كما نجد في حالة ليهد حيث نقوم فيها، كما نجد في دكرنا سابقا

و بندريد بين العصيدين تؤيد وحهة مظي كمال أبير فيب في ال التحليل السطحي الشمر العربي يؤدي الى شيجة خاطئه ، فرخم الشناب السطحي الشديد بين عاصر القصيدين ، فإن تداخل تلك العناصر وتعاملها في كل قصيدة تعطي رؤية عطفة للراقع من حاب الشاعرين

وبعس الكانب في الهاية إلى سبحة فحواها ال فعسدة قييد لا تنظور نظور الحضا ولكها تتوسع فالريا القاما مثل باسع الدوائر في صفحة للله عندما نلق حجرا في الراز الدلك قاب التكرار في الفعسدة لكرار غير عشوالي ، فهو نتيجة لملاقات نتوان لبن صفات المنى المحممة الموجودة في القصدة وتشابة الأسطورة مع القصيدة في ظاهرة

التكرير هذه حيث يبلور التكرار البناه الأساسي في كاتنا الحالتين ، كما شول ليق ستراوس ، إلا أن التكرار في القصيدة له وظيفة اصافة ، لا توحد في حالة الأسطورة ، وهو شمثل في تصمد النجرية وتركيرها وحميمها وإطلاقها

وأحيرا للحص الكاتب اليه الأساسة للقصدة فاتلا إبا تتكون من قوين مصارعتين - لأوقى هي التعير الذي حدب في الطبعة ويفتل اخياة واللابية هي الفبلة التي تتحدي القبلمة والتعير وتبحث عن موارد الحياة والاستعرار - وهو صراع دائر فد يحل احياه مستحيلة ، ومده فلاهد من بوغ من الوساطة بين هانين القوتين ، وتتمثل هذه الوساطة في المهان القوتين ، وتتمثل هذه الوساطة التي المهان القوتين ، وتتمثل هذه الوساطة في المهان القوتين ، وتتمثل هذه الوساطة المهان الم

عادج من أعراف الشعر العربي

أما المقال الثالثيّ الذي سنعرض له فهو من عملة مراسات، إسلامية عدد/٢٠ (١٩٦٩) عواما معاَّدج من أعراف /الشخّر العربي في قصالا أبي نواس،

وق. هذا القال عاولة لتصيف وتصير دور المريمات التقيدية والتعاييز التوامنط عيبا في الشعر ا المباسى ويمكن تلخيص موقف الكانب بأن حالا ثلاث وظائف الاستخدام الصيغ الشعرية المتعارف عليا ، فهذه العبيغ

- (1) قد أعلم الأمراف الأدية من صبغ وتشبيات وموتيمات رؤبه القصيده ، فهن أكثر من عسات كاليه
- (۲) قد تباهم عدم العبيغ والوبعات في متعد الإدراك ، فالقارىء يجاول أن يصبر دورها كشواهد أو رواحك أو أقعال في سياق القصيدة
- (٣) قد عهد هده العارات التقليدية المكروه خال عالم شعري حاص ، أي أنها بشير إلى الانتقال إلى ماحه الشهر والحال

وسناول النهرياس حاموري . في هذه المقال - ندليد التراب الشعرى العراب في قصائد أبي تواس و وساوس الرأى الشائع بأن خلة الأشكال والأساليب التعليدية على الشعر العربي كان خلة الأشكال والأساليب أن ثلث التدائية يمكن أن تلعب دورا حوهرا بالسبه المصمود القصادة ورؤية الشاعر . وأن العالمية مع المصمون والرؤية أو عدمة هو ما عدد قيمته ومتنى حاموري بصعة أبيات من شعر أبي تواس ليدين على تغريته . فهو بتناول . مثلا . اعسى المديني دوره التعليدي المديني دوره والمغربة . وبحرى دوره وأساب الأبي تواس تعول . وبحرى دوره وأساب الأبي تواس تعول . .

ساعطیدی الرصا واموت غیا
واسکت الا أغملک بادهاب
عهدست مرة تنوین وصق
والت لیوم بهرین اجتنایی
وغیرات الرمان وکس شیء
یعیر یک سندهی والدهاب
قارت کان الصواب بدیك هجری
فیهاك الارت عی الصواب

ويطخص تحليه خدد الأبيات في أن العداق "ر المقابلة ليست عبرد حلية لهطية في عدد الأبيات ، ولكبا تجسيد للتناقص المجرعري في موقف الشاعر من نعير حبيته ههر يقول إن الشاعر في البيت الأون بعطينا انطباط بأنه تقبل تغير حبيته وسم به ، وأنه س يقدم حلى عتابيا ، ولكنه في البيت الثاني يبدأ في عتابيا ، ويتكرر هدا التناقص في موقف الشاعر في البيتين الثالث والرابع ؛ فني البيت الثالث يعطينا حكمة ضعواها أن كل شيء يصير إلى الزوال ، محا بعطينا انطباع التسليم والمبول ، وردا به في البيت بعطينا انطباع التسليم والمبول ، وردا به في البيت الوصل ، وهكما فإن العليافي والمقابلة اللدين الوصل ، وهكما فإن العليافي والمقابلة اللدين موقفه نف

وبنقل طعوري بعد دنت إلى ماقشة ظاهرة نكرر صور وصفية عددة في الشعر العربي ، مثل تشبيه وجد الهبوب بالشبر وخصره بعص البان وماشابه دلك ، فيقول إن تكرار مثل هذه الأوصاف بشحر الكليات بالدلالات الماطفية نشيء الموصوف نفسه

وهنا ، قد تحطف مع حاموري ، فالكلمة تأخد الدلالات المناطبة للشيء المرموف دول دع للتكرار ، بل إننا قد ندهب إلى أبعد من هدا ، فتقول إن تكرار تشبيه وجه الهيوب بالقسر على سبيل الماطني . ويقسيف حاموري أن تلث الصورة من عنواها تغيل مها بيها عالما شعريا متحصلا هي عالم الرائع ، وهو حالم مردوسي سكامه نلك الصور . وبعل نسادل ديا أيضا د عي قيمة وجود هذا المالم الشعري المتحصل هي الكون

وأحيرا : يبدو إذا من مراحمة هذه المالات لى الدوريات الأحبية أن ما يمير النقد الأوربي للشعر المري عو تعامله الحاد مع التعاصيل ودقائل القصيدة وعدم اكتمائه بالانطباع وانتصم : وهو يتجاوز الشرح إلى محاولة تنظير الطواهر الأدبية والفية وتعليلها

ب- الدوربات الضرنسية

🔲 هدى وصفى



تعاسج محلة والأدب وفي عددها الأعبر ووي __ فبراير سنة 1961) موصوعاً من الموضوعات التي تشعل بال النقد ،خديث في الغرب مئذ رمي ، والتي خارل النفر من خلاها أن يباور تصورا معينا £ أحتم جوؤسيما كسريستيسليا وأصداء النص almertexio بدأي با يتخلل التعني شي نصوص أخرى سابقة عليه أو لاحقة به به ليس بمعيى التأثير والتأثر المعروف من قبل . بل العمهوم آخر . غاون ميشيل زيفائير Rifferere أن يرصحه في للقاب الأقتناحي الدي يصدر يه هذا العدواء الذي يحتوي على مجموعة من الدراسات تلدمت في تندوة الوسعة التي عقلات في ديسيدر سنة 1974 في جامعات كونومب (بيويورك) وبرستون وقد جاء ف مقدمة العدد ما يفيد بأن هذه الدراسات تعد فرصة تلتعريف ساق فرسنا وفي أوروبا حموماً .. بأحال دارس تراث العصور الوسطى في أمريكا ، وهي أبعبا فرصة لإبرار اهمية بالملق القديم بالرائي ذلتن المأخود من الأعمال التي كثبت في القرون الوسطى . للتحقوب بالنسبة للتعاد الضدثين سامي فاعدة الكوهج واسطريات التقدية الحديثة

ویده ویقانی مقاده اشتی اختار عیدی داهشاه النص الفهولة و عبر با به نعرسی در اسم و انتظام ی فهید معنی داخید در انتظام ی غیبوعه العموض می بوسعا با نقارت بنیهٔ وید انتظام بدی آدام ایاب عجبوعه النصوص می بادر ربی اندهای عبد فرده بیش بعید ادر دفاصداه النعی ده الا باقی و یک بستهای داند انتظام داند کود و داند عدد استرجاح بعض الامکار می اند کود از ودانات عدد استرجاح بعض الامکار می اند کود از ودانات عدد استرجاح بعض الامکار می اندا کود از ودانات عدد ا

سيمان في هر مه وطبيعي أله لا يمكن أي حدد المعنى الالالد بهاية وأباها قال هدد الأهك بكور كبر إلا أقل ساه وبراه وهذا القافه الله ين ويسو فيرود هده الأفك وهد تقده هده تنقيه ، بل وقد كدلك المدد لمراب التي غرأ فيه النفى ومن به في خفتا الذي بصرفه المعاد الذين يستدقوب بعباره و مسادات المعنى بكن . في التي يعاني . في هندادها المعنى بكن . في هيايي وعلى بكل هندادها المعنى بكن . تو هيايه وعلى بكل

وإذا صبح أن وأصفاء النص و أعنى ذلك ولأ معدوه كان من العمير أن تتحيل ردود أفعال قراء الفرد الثالث هشر ولكنا بكتبيء إثراء للبحث كاهرة يسميها ريماتير وأثر أصفاه التعق والدوعي ف رأيه تحسد على انجرافات بعبية دات دلالة . كالمدوض في عرص مفهوم ملين، أو كتعبير لا يستطع الساق وحده أن يوضحه ، أوكعلة بالنسة لحيار سائد يسيطر على اللهجة الخاصة ءالتص ويصعب ريمانير هذه والأمور فهر الطبيعية و . يموله إنها ولا قاطية ف ليس عمني أنها أخطاه في القراعات ولكن تنسى الانجراف ص المألوف في مظام ص أنظمة اللعة ، سواه الورقولوجية مها أو التركبيية ، أو التعلقة مها عجال اللمي أو عجال السيميرطيقا ، فهدم الآثار أو هده والأمور شير القاعدية، هي الدليل على رجود بيسم غريب ق النعن وهدا الحسم الفريب هواما يدعوه ربماتير فأصداء التمن ماقإدا أردنا الآد أب نلحص مفهوم وأصداء النعني و وتوصحه في عياره والجده لم عبد وتنجاوك إدن أنا للحصى وتوصيع ماا هو مفهوم واللميز

عصية ، أو جز من قول ويعاديريه ، ظاهرة برحه قراءة النمى ، وتتحكم أحياة في تمسيره وهي عكس القراءة الأحادية الأنجاء ، والراقع أن لسنا تخاجة إلى مصطلح جديد ، إذ أن هذا المفهوم متحقق في مجالات معروفة بأحماتها ومستغلة من قبل إن معرفة ، أصداء النص السابقة ، تقع في عمال تاريخ التأثيرات والتواصل الأدبي والبحث التعليدي عن المأثيرات والتواصل الأدبي والبحث التعليدي عن تخطيف المصادر ، وهذا الجال لم يعد يعرى البحثين اليوم كثيراً ، أما معرفة ، أصداء النص المائه فقد اللغة في القرن الناسع عشر ما وبعد حياة النص ؛ ، أما معرفة القرن الناسع عشر ما وبعد حياة النص ؛ ، أما معرفة القرن الناسع عشر ما وبعد حياة النص ؛ ، أما معرفة القرن الناسع عشر ما وبعد حياة النص ؛ ، أما معرفة القرن الناسع عشر ما وبعد حياة النص ؛ ، أما معرفة القرن الناسع عشر ما وبعد حياة النص ؛ ، أما معرفة القرن الناسع عشر ما وبعد حياة النص ؛ ، أما معرفة النص ؛ أو عنم ؛ أواصيع ؛

إن ما يرمي ربه هذا هو توفييخ بيمي ياستخدام المه أن ما يرمي ربه هذا هو توفييخ بيمي ياستخدام المه أن ما يمه أن الكليب المناهل على معرفه التاليكات النصي الول الله يره معافل المهار أن النهاية كاملاً ويكل وصفه دراسة محد صغوبة في استيماية كاملاً ويكل وصفه دراسة محد صغوبة في التيماية عام عين من المراه يكوب النهاية عام عين الدالمات الى نفوه ابد باحثول في تعافه المعلوم الدالمات الى نفوه ابد باحثول في تعافه المعلوم الدالمات

إن دراسة وأصفاه النص و الإدراك النص ، تعرر إنتاجية المعزى Significance ي حير تتحكم القرامه في اتجاء التسلسل ، أي ذات الانحاء الراحد ، في إنتاجية المعنى sease إبيا وسيلة الإدراك الذي يعني ب العارى، أن الكايات في عال العمل الادلود لا تعنى ما يعيد استناداً إلى أشياد او العمل الادلود لا تعنى ما يعيد استناداً إلى أشياد او

مدهم ، استاده إلى عالم الاضطى ، بل إن الكهات إن تعنى ما تعبه استناده إلى دعموهات من التصورات : ، محوج عام اللعه من حبث هو كباد مساقل ، وه مجموعات التصورات : هذه يحكن أن تكون بصوصا معروفة أو أجزاه من بصوص باتبه حنى بعد أن يترت من النص الكامل وأصبحت ... عصل الاستمالات المتحددة ... كانات مستعدة متحاورة لأى بص

وفي المنة التاريخ الأدبي الاحدد يتابر ما فيرابر سنة ١٩٨١ ، وقع حتارا على ممثل بعلى ماندي ليستر ينجال اللدي اختار له العواد التالى والمستحة البيضاء أثر من فيكتور هوجو في أعالل مالارميه الله وبي كاتب الله ل تصيدة مالارب والسحة البحرية البدرات عادل أن يبر فيا الرامية مرجو على مالارمية بالرعم من أن الفكرة الشائعة عن أن مالارمية كان شديد التاثر ببودلير ومن المروف أن الدراسات الأدبية كشعت من نأثر مالارمية ببوجو في مرحلة المرامقة والشباب الأول المالارمية ببوجو في مرحلة النصوح الأرجعت الإهام ولكبا أخفات مرحلة النصوح الأرجعت الإهام ولكبا أخفات مرحلة النصوح الإرجعت الإهام ولكبا أخفات مرحلة النصوح الإرجاب وبالق الكاتب

الصوه على الدو المهم الذي نعبه ديوان والتلطلات و لتيكتور هوجواء خصوصا فيأ يسمى بصعوبة اقتحام والصعحة اليصادون أي والصعحة التي خميه باصها ، ، وعلى الماماء التي كانت تصاحب كل ما حطه مالأرميد ، نثلث المداءة التي كانت تتجمد ال ومراع الورقة ولمسكها كان يجلو له أن يردد الوف استعل مالرميه الكثير من العبارات الشاهرية الخاصة بهوجو يمير عن هذه والرحلة في العدم - "أبي تُنتها في نظره التحرية الإنداعية هذه التجرية هي التي بسم مُ يسميه وبالإنداع عن طريق النبي : ﴿ أَوَ وَالْإِبْدُعَ عن طريق اللا شيء الذي ينطوي على عاعلمه ، ــكما عبر موريس بالانشو إنها بأساة الحدف والطبوء تلك الى محاول مالا ميه أن يصورها من حلال معانه يوضعه شاهرا . وقد أورد شارل مورود في كدنه ومالارمية بقمعه ، معض أجراه من رسالة كتبية الشاعر لصميقه كزاليس (إريل سبه ١٨٦٦) برصح نلك المعادلة ، يعول ميه - عندما أشرع في نظم بيت مى الشعر أجدى امام الفراغ الداخل وألفراغ اخارجي د ويبدو عرينا ال بعرو أصل هده الصعوبة في الإيداع إلى بهو حور أي إلى من كان منا لا التصوية الإنتاور ولدفق الكليات

وسبيع نائب بالأحصاء برعد الثباء أأ ومأسيي المعرق في الإسهاب بالبيد ترمزي السعابة الأرتهباراتي سيجداء بلاياب وعوده بساري الطول بال بابث جامعه تختفع مناخصتها المعد الباكام الشياهر فليأه أندسر فأجاماتها بالمعلى بالصطابل وجماه الصبر أأادك بفد الاصطرابات الأحياعية وعوده لأميا إن ما كابت عليه لها الثورة الدا بكتابة حالات المدينة اوايا القيمية هو وسيئته اوجيدها وعاد اعظ فدخو بسحا فير مالأومية في عصاء حيى إنه التيدم بكنم من الهابه فسن مديد الوقعا بمين دیال نوشہا ہے کا 4 کا جب قد فتا پیکر ہے لوقيتما بناهر معاهدا للدا دياه بنابيد عوي للنط حديث دني بالهست وقنعرية من فرح يصمحاب كالأمل بعناصراني بلوامله فاو اللعه وكيفية سيجدمها والباسا هدا لأسيجده وبا ی دیل می میکاست عدد کابت و ۱۹ م حی بالسعر خدرب البركاسيان فالوغ من حدا سيميا كاعراضاه لكنيه وجدواها وعايليه وملسي فاعلينها وقد سيفترت بنت ولا مه خدد لكتمه بكن بعادها عبي کا اینام اعربي عدفترال المعراوالافات

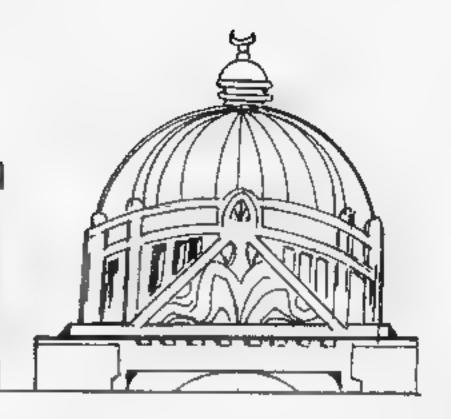


ACADEMIC BOOKSHOP

١٢١ ش التحريير/ الدفي _ تتليفون: ٧٠٩٨٩٠ تلڪس: ٩٤١٢٤

- * أحميث المراجع و الكتب الأجنبية فن جميع التخصيصات
- * نطام دوبری لاستیراد انکتب اتعدیث تافی کافی دوم اکنسر العالمیت
 - * أحدث كتب العمارة والفنوين
 - * قسم خاص للدور يارى و المجملة العلمين احتخصص
 - * أَصْخَرْعَرْضَ لَكَتِبَ الدُحَافَالِينَ وَإِلَاهِبِ النَّمَاجِينَ

و في المحرب المعرف المعرب المع



الرسائل الجامعية

الأبنية العروضية ووظائفها فنشعر صلاح عبدالصبور

🔃 عرمن :

هـــدي وصـــفي

رسالة ماجستير غير مسئورة ، نوقشت في جامعه إكس آن بروفانس سنة ١٩٧٥ كتبها هيئم الأعين ، تحت إشراف جورج هوفان

غاول هذه الدراسة المادة أن تلق الأضواد على غربة عبرة في التعور الحالي بنتفاته العربية . في مجاب الشعر _ وهو الله الحقيق الذي يستند إليه والما طهاه اللهة (كرمر للاستمرارية) ، والذي يعد قلعة حصيت مبلد أن قال له الحقيل في القرل الثامي البلادي _ تصبح كل هاولة للتجديد ظاهرة مهمة ، يجب نعهمه وإدراكها . فهل سبرى في صلاح هيد الصبور _ مع رملاله العرقيل والسوريين واللنائي _ عميا للمروس التقليدي الذي يحافظ صليه الشمر العرقي ؟

هذا هو التساؤل الذي بجاول البحث أن يجيب هذه ، وبكل الرسالة أهملت جوانب عدة من لتطورات المرحدية و شحل فيه لا بلتق إلا بالحين على صحيد البحث ، هم داخليل من المرن اللاس وصلاح عبد الصبور من القرن المشرين و وبين الاثنين لا شيء أو يكاد عل بن المرب بدون محاولات تجدت أو حرح الإشكاليات خاصة بالشكل طوال اثنى عشر ترنا ؟ هناك محاولة أبي المحاهية ، وهناك إباداع والموشع و ، وفي المحسر المحديث ، عدما دحل المسرح في الأدب المرف و نجد المسرح الشمري

للوق ، ظه طرع شوق الشعر للمسرح وأكيه ملامة ومرونة واضحتين ، معصلا أحبانة الأعم القصيرة وق الحوار للسرحي لذي شوق ، لا يبي البيت وحدة كاملة ، فيعض المقاطع الحوارية الجزأة تكون بيئاً واحداً وكانت هناك هاولة الشعر المرسل ، وهو الشعر الذي ينظم بدود قامية . ولا تسبي في عدا المصدد الترجمة العربية لكثير من الشعراء العربين الماصرين وقد تغدى من أشعارهم صلاح عبد المصيور و وهو يدكرهم عقدر ما بدكر الشدامي

اما الشخصية المهيمة على البحث ، أي الجليل . فإنها تمور بنصيب الأصداق هذه الرسالة ولكن ماكنه الباحث عنه لا يعدو ما هو معروف من قبل ومدرجم أيضا إلى النوسة

وسبع هيثم الأمين في دراسته الخطوات التالية

اخيار متى مكون من خصة دواوير الشاعر مملاح عبد الصبور الناس في بلادي ـ أقول لكم ـ أخلام الغاوس القدم ـ تأملات في ومن جريح ـ أشجار الليل - ثم البحث عن الآبيه المروضية التعليمية والحدث في هذا الشعر ـ وبعة دلك يحاول الداوس أن يوضح وظائف هذه الآبية من خلال ما أحماه بالوظمة التذكرية والوظيمة الإيداعية ، ويخلص إلى تقرير أن صلاح عبد الصبورة

وإن أكثر من استحدام البحور التي كانت قلبلة الاستمال في الشعر التقبيدي اسرال مرابطا بالقرالب التقليدية إلى حداما روق البداية ، يقارد هيئم الأمير بين الأبية العروضية عند صلاح عبد الصبور والعروض كا قن له الخليل ، متناصبا عمل بعص المنال أو التجاورات

ونذكر هذا أنه في إطار المحتوى الثقال الدي كان بعدد ولارال أحيانا ما الرواة م كان هده المحور وظيمة تذكرية ووظيمة إبداعيه

فاقتواری فی الشمر العمودی پداهد المستمعین هی مصط القصالات وکأن الانفراف هی النار عندالد یؤکد النوایا اطهالیة التی تنتظم إن-بیة ها، الشعر

من أن الأعر التي تتوافق مع عمادح الحليل الدرة في شعر صلاح حبد الصبور (٥/ من الجموع الذن الفتار) . ولكن هذا الحد الأدي من القو عد يسمح لصلاح أن يؤكد التمامد إلى التفايد العربية التي يوه أن يجددها ولكن عن طريق الفكاك من «العروص لقطلق « مدكما يسميه الباحث ما الدي يتمثل في العذعه تفوانين المروص القدام الحامدة

وبالرغم من أن شعر صلاح عبد العبور ليس عمودياً فإنه يجتعظ يسيأت عروصية ، ودنت بميره من شعراء آغرين من أمثال الما**غوط ، ح**يث نرص

لأشعار يعهى التسطيح (ليس هذا هو الحال دالمه مع لماعوط) و أما شمر صلاح فهر يسكود أل أغلب الأحمال من وشطرة واحد - حبث عناما عدد والتعديلات و والطول واحل القصيدة الواحدة الرحدة المعددي الدي يشمى (63/) منه إلى خر الرجز - و المعددي الدي يشمى (63/) منه إلى خر الرجز - و المعددي الدي يشمى (63/) منه إلى خر الرجز - و المعددي الدي يشمى القديم و والاحظ أل صلاح عبد الصبور يهدم القادم ويلاحظ أل صلاح عبد الصبور يهدم القادم التقديدية بواسطة و حدادات أو وعلى و ترد في المعادة عبده في يدايه اليب أو في وسطة - ودلك ما ترسمه التعاليد المهاب

وعس هيم لامن يعد وظائف أساب صلاح والمتذكر ، وهما وظيمتان مالاعتان للشعر العمودي ، والتذكر ، وهما وظيمتان مالاعتان للشعر العمودي ، تربعد ــ في إطار العلاقات الشعوبة التي لارائت البعد ـ في العام العربي ـ الشاعر بجمهوره ، دلك أن النبية ولأمانيه من علما الشعر هي الإلهاء ، ومستمعون للشعر ـ كما يزكد الأمين من خلال وراسة مهدانية لحراة الشعر ـ حساسون للغابة للابية العمودي منه أو (دو الطابع عبد العمبور (سواء المعددي منه أو (دو الطابع المروضي) يشيع عده الرغية عند الجمهور ، واللجوه إلى أعر مثل غر الرجز من شأنه أن يزكد الانتماه إلى التقاليد ، كما أنه مادام منازوج من شكله المنظم التمديدي وبادرا ما استعمله منازوج من شكله المنظم ، فإن ها يؤكد وعبه في المنازوج من شكله المنظم ، فإن ها يؤكد وعبه في المنازوج من هذه التقاليد دمائها ، ووس أم

فإن أي محاولة لتفهم استخدام العروض هند صلاح عبد الفسق لابد أن تكون في إطار بوع من الحدلية بين الاصالة والمعاصرة

 إن هدم الدراسة اخادة لا تحلو من عيوب : وهي تتمثل في تحدم قادره الدارس على الوظاء بما تتطلبه الاقتراصات المطروحة ء فالأمين بشير . مراوأ إلى الوظيمة الإنداعية للبحر دون أن حثل انسهات الأماسة غده الوظعة الإبداعة - فهي في نظره لاعدو أن تكون وصيعه جالبه أما معاهم باكسون . التي لم يشر إليها . فهو يتجاهلها تمامً . و حيركان و الإمكان الاستعام بها في حليل العلافات بين البحر والبيت وسائر مسويات القصيدة أأماما العبلة بير مختلف أنواع الاحر وبركيب صلاح عبد الصبق + فاختله وبيت الشعرب والما وسعدناك متميردات بالمقوم بينهما مناطق جادبية ثرية بالمعني وبالحيال... هل بتلانجاب و بتعارضان؟ وأكدر من دلك فان الشعليل العروضي لا يكون دا فيمه إلا إدا وصع المحلل في أعبا م العلاقات بين معنى السباق او التبات الشعرية والأصوات والقاطع والأحراء وموسيق السعر الما فبها ختص بالرسوم اليهاينه التي او دها الباحث ، والتي خصي التكراب أو الإحصائيات التي بعبج يه هده الرسالة على لا نعمى سوب ببانات عبر دفيقه عامات فضلا عن أنها حرثيات عن اخالب الإيدامي ورعاكا و احباح يل د است احرى عي شعر صلاح عبد الصبور لوصح ك العلاقات بين الأبية العروضية عنده وتراكيب القصالد . وتحاصة

العلاقة بالمعلى ، إد اله في إطار نفاط التلامس بمكما أن تدين الخصائص الشكلية في شعر شاعر ما

رثمة ملاحظات أحيرة , فحاولة التعريب بين صلاح عبد الصبور شاعر المدينة ، المفكر ، المسيلات القادات عربة وعير عربية _ وبين الشعر الشعوى _ المرعل ، فيها الكثير من المعالمة

ميرسنة أن يقول إن هناك علمة فكرية بدي مبلاح أبعله أكثر التربية من الشاعر الفرسي يوب فانبرن

إنه الاستطيع أن تتكلم عن يراءة البغة هناد مبلاح ، فها رغب هو هنه في دنت ، فإنه شب العمدة

وعتاما فال نتائج الدراسة متواصعة فيا هو مسلم به أن هتاك استمرارية على عواماً ولكن هناك تعليدا في التشكيل وتقسم البيت بي وحدات صعيرة يزجها الشاعر عربة و ها راه هو إدل بغيير في كيمية الإستمرار أو التواصل و أعنى استمرارية التعميلة او البيب واستخدام الأعر القديمة بيس عموماً و البيب عبد الصبور وكثير من الشعراء الجدد يستخدمونها ومن أم فإن عجر الأعر القديمة بيس واردة بصورة معلقة و ورعا كان على الباحث أن بنياب هدا التغيير ومدى رتبطه بنيرات أخرى أم تعرجها الرسالة وعاصة على بنيرات أخرى أم تعرجها الرسالة وعاصة على المروضي وحده و لم بنح القرصة للتعرض بلتشابك منتوى المتروضي وحده و لم بنح القرصة للتعرض بلتشابك و الأداء اللغرى في عيموهه و الدى يمثل عن جوهر البحديد الشعرى المقديد

دسيائل في الأدت المعاصر

و دخلت مصر الحديثة بكتابا وسياسيها ف صراع طويل ودائم مع السلمس وظروف التحلف المساوى ، من أجل الخلاص السياسي والاحتامي وقد مددت وسائل هذا الخلاص كي عبر عبها الكتاب

و ستاعیا مره أحری ، کیاگای حلاصا ٹوریا شعبیا مره ثابتہ ، وقد سجدت روانات هده العترة اخرجة من تاریخ مصر اخدیثة هذا گله تسحیلاً طبیا :

والروائيون، فكان خلاصة سياسيا مرة، ودينيا

و لأساد نجيب محفوظ الدي يعده النعاد على كانيا روائيا من الطراز الأولى ه كان من أكثر الروائيين حنه لا لا بسحث عر حلاص هده الأمه وأكثرهم إلحاحا عبه في فصصه عتلقه ، التي تنوعب فيه المصادر لتاريحية والواجعية ، وهي المصادر التي استعار عبه عليه هذا الكانب موصوعاته وشحوصه وأحداث و

والرسالة موضوع العرض كتحدث من وألو الشخصية في البناء الفي في ووايات تجبب محفوظ وهي رسالة للدكتوراء تقدم بها الباحث دنصر همه ابراهم هباس و إلى قسم اللمة العربية باداب الإسكندرية و بإشراف الأستاد الدكتور ومصطفى علماؤة و تشتمل الرسالة على سنة معمول و يسقها عليد يناول معهوم الشخصية وأبعادها و وأنواهها في المعمل الروالي و حيث حصر الماحث عدد الأنواع في الشخصية الثانة أو النامية وأحيا الشخصية الثانية أو النامية وأحيا الشخصية الثانة أو النامية المؤمرية

ويرى الدحث أن الشخصية نلعب دور رئيب لهيك في تجميد فكره الكاتب الروالي .. وأب العصر المؤثر في تميير أحداث الروابة . إذ إن الكاتب يستطع مي خلال شخصياته الشخركة ، ومن خلال العلاقات

بناء أنس الوجسود الحية التي تربط كل شحصية بغيرها مي التحصيات، أن تمست برمام همده، وبطور المدت من عطة البدية حتى مطات التوير وهد لا

يتأتى بطبعة الحال بدون المناية بصورة دقيمه وسليمة

برسم كل شخصية ، وتوضيح أيعادها وجزئياتها

📄 عربن :

أما تعريف الشخصية النعرى والمسبى ، كما أو ده الباحث ، فهو تلك اخواب السلوكة تلريطه ارساطا كيا يبراعث دنك السلوك فهى بحموع اخواب السلوك فهى بحموع اخواب السلوك فهى بحموع اخواب السلوك ولايد من داخليه تحدد هى بدورها أبعاد دلك السنوك ولايد من تلاحم خدين الحابين في الشخصية ، احدب التصبى ، والحاب السنوكى . وبهى الباحث بمهيد رسالته بتوصيح نعريفات ومعاهم الشخصية ، ما بين السخصية المادية أو ما أسماها بالشخصية المعقدة ، وهى الشخصية المعادة وهى الشخصية المعادة وهى الشخصية المعادة وهى الشخصية وأبعادها وأبعادها

الا مع آخر صفحات الروابة ، ويصرب لها مثلا شخصيه العجور ، ق رائعة (هيسجواى) والعجور ، ق والبحر ، ثم الشخصية الثابته والمسطحة » وهي عيض الشخصية الثابت والمسطحة » وهي التي مظهر القارئ منذ الصفحات الأولى وقد اكتملت أبعادها وحدودها ، فتنت على شاكلتها تلك ، حتى آخر صفحات الروابة ، ثم بحرص بعد دالك للشخصية المردوجة ، وهي شخصية برى أبها تمتار بتوافر جانبين مبلوكيين وهي شخصية برى أبها تمتار بتوافر جانبين مبلوكيين حب خاصة سها عارس نفس الشخصية عطة أخر حب خاصة الله واحد ، أحداثها عارسة في إطار حب الماضة الما المنظ الأول ، وذلك في إطار واقعها الإجهامي الحياق العام ، وأخبرا بعرف الماحث الشخصية الحرمرية بأبها هي التي بربكر الحدب الروابة في هيه التي بربكر الحدب الروابة في هيه ، وتحرث من حوف الإحداث

والعصل الأون من الرسالة يتناول هيه الباحث أعاط الشجعية الروائية عند تجيب عصوظ وهو خصرها في الشخصية التورية ، وهي الشخصية التي رتفع البطل الدى يمثلها من وسط الطبقة المتوسطة . إحساسا مه بضرورة التعيير، والثورى عمهرم الرسالة . كما يقون صاحبها ، هو والتقدمي الذي لا بكف هن الإنجان عركة تعيير الخشيع ، ويقترن ثديه ﴿ عِنْ بِالعَمْلِ الْدَالِبِ ، صِ أَجَلِ النَّفَامِ بِالْعَبْمِ فِي مرات المد والجزر الثورييي، دول أن تصعف مريحه . وزيانه هما زيان مستقبل وليس ملقيا ه . رصل أرضح تجسيد لمده الشحصية هو ه على طه ۽ تي والقاهرة الحديدة و . وإذ كان الباحث يأخذ عل نجيب محموظ عدم الدرص إلى أعاق هده الشخصيات ، والأكتماء بتقل واقعها الخارجي وهو حكم ينسحب كديث هلي وأحمد واشده في وعان ٬ اختلیل د . و دهیاس الحنو د ق درقاق المدق و وهو يدهب ۾ هذا مدهيا يصف په آمال اُبيب هيوظ الاجتماعية يوجه خاص نقريبا . محلوها من الشخصية الثائرة الموحية صيقة الأبعاد - ولا يستلبي من هذا الإ شحصيتي ، فهمي ، وأحمد شوكت ، في ، الثلاثية ، . ثم ينتص الباحث بعد دلك إلى شخصية المتنبى واللامشين في أعال نجيب عموظ الروائية ، وهو يعرف الانتساء بأند عملية التماعل والتلاحم الواجية واختميه . بين الفنان وواقعه , وليس الانتماء تعصودان هده الدرامة هواجرد الارتباط بإجدى النظريات الفكرية ، أو عرد التعاطف مع عدا الإنجاد او دان ، وإنه يعني في حقيقته إسعات عملية تتطم ونناس وارتباط كامل بالواقع بكل جواب المتناينة والباحث يرى أن شحصة ﴿كَالَ عَبِدُ الْحُوادِ مِ فَي ا الثلابية ، هي الموصحة عدا التعهوم بطريقة عبيقه -فهى قصور أرمة جبل برمته ينتسى إثبه تجيب محموظ نمسه أما شيعصة اللامسي فتطهر في شجمية ومحجوب عبد المديم والى القاهرة الحديدة . فقد به كل القم ، وانحد من معهوم الصلحة الشحصية مساوا اساسيا خباته وهو بدنك يتمف على الطرف المناقص

لاتساء و مأمون رصوال ، وعلى طه و في نفس الرواية والباحث برى أن نجيب عموظ قد جانبه التوقيق في هذا الحانب أيضا ، فرواناته نعتقر إلى تعميق حانب الانتساء في نفوس أبطاله - قهر يرى أن الانتساء في كثير من الاحيال يعرض على الشخصاب لاحتيار واقع دينه - هيا يشه و الاحتيار الحتمى و دون محاولة مه الموقوف على أبعاد الأساء المعانة

وبعس ظاهرة صدم الانتساء هده تطالعنا بصورة اقسى وأوصح في وأحمد عاكف و و المعلم بربو ، وهباس شفه و في وخان المختبل و و المعلم والتحصيات محل اللامنتين مع احتلاف في درجه عدم الانتماء عدم الانتماء عدد تجيب محفوظ قد نطور في روايانه واللانتماء عدد تجيب محفوظ قد نطور في روايانه الأحيره نضورا ملحوظا وعاصة في وترثرة موق البيل و دحب عبت المطره

وبعد دلك يعرض الباحث للشحصية السلبية والشحصية الإيمانية الرولعل معهوم السلبية هناكها يدول فجاحث يعطى بعلثا أخم للمهوم اللائتماء هند الكانبه . إلا أنه يأخب علم ألجرى من حيث علاقة الشخصية بواقعها اللعاش من ناحية ، ويعرضها فنوا شرار التنامية والأخرى وتحبر شخصية وأحمد عاكامية بطل وعاضا لحنبل آتموذجا للشخصية السلبية عند محموظ ، مثلاً تعد شخصيات أخرى مثل ء المعلم نومو ه في دخان الحاليلي و والمعلم دكرشة والسيد ملم ا ف اورقاق اللاق ا ، و (كامل) ف (السراب) وهو لا يبدو راصيا كل الرضى عن حصر شخصية «كامل» بطل (السراب) في مطاق الرمى الضيينء وإخضاعه من أم المطات التحليل العرويدية بالدات . في الدراسات التي قام يها بعص النقاد عند تعليل هذا العسل. ولكن الباحث يصطرب حين يتعرض للجانب التمنى ق السراب. هيو ينكر إمكانية الاستعادة الكاملة من مثل هذه الدراسات النمسية في هذا الممل ، بل إنه بعمها بأنها تدهم بالرواية إى جعوة اهدودية والم يعرد الثركاد أنا شخصيه عكامل، هي الشخصية الجوهرية في العمل كله - وسلبينها بالجعدد أبعاد مرطى سبكولوجي يدمع بالشخصيه إلى المقاء داخل حدود الِثَاثَ ۽ من ١٠٦ ول احتقادي آن مثل عبدا الأصطراب إنما حاء من عدم تمكن الباحث من المهج النمسي في تحليل العمل الأدبي ۽ فقد اعتمد على مصادر تقاية أدية هرضت للسيج التمني ما بين مثبت ومكر. ومن طعية أخرى حيرة الناحث وتردده بين تبي للنهج النفسي الاحتماعي ، وبين للنهج الاحتاعي نقط الدي بدا أنه أكثر سيلا للأحذ به ق تحليل أعال الكاتب . ويعلمه عامه فإن الناحث يعود ال الباية لكن يؤكد أن شخصة كامل ل السراب

اتما محمع بين بعدس إنساقي واحتماعي في آن واحد وأنه الابد ميها معا

ويتعل البحث بعد دنك إن شخصه ما حور لا على الطنى ، وتقول إن محتل هذه الشخصية ما حور لا نقطة الربكار أساسية يعتمد الكاتب هيها بطرح مهاهم خاصة في الحاة والكون والوجود حيث يعرض الكاتب من خلافا المهوم الفيسي لمعى الوجود البحث عبد الدات أو عن المعلن دون إدرائه لطبيعته وأنعاده ، وبحثل دسميد مهران ه في والنعى والكلاب و الوردج الإنسان الباحث عن طفاق ، ودلك إلى جانب شخصيات وعلى المبيدي و ودلك والم جانب شخصيات وعلى المبيدي و وكدلك في حاوان و و موره و وعيش مدرة ، وكدلك شخصية وعيسي الدباح و في والمهان والحراوي و وحمير والمعروب المحروب و وحمير البحث أن والمعراوي و المعروب المحروب المحروب أن والشخاذ و ويرى البحث أن الشخصية الأخيرة تحتل بطورا ملحوظا من حيث المخروج بالشخصية مي الهدود إلى المطنق حيث المخروج بالشخصية مي الهدود إلى المطنق

وينتهي هذا الفصل، وهو في رأي من أهم فصول الرسالة بديالشجميية التي أسماها الهاجث ورمو مصراه فعد تطورت حبد نجيب مجموظ بتطور فبه الروائي من ناحية . وبتطور الواقع الدي بنقله ويصور أبعاده من ناحية أخرى ، مما دفعه للتركير عل هده الشخصية بالدات وهو برى مثلا أن وحميدة ۽ ف ه رقاق المدق له هي مصر في مرحلة المائاة على جميع مستويات الحياة ، أما شخصية الأم ي والثلاثية . . ول فبداية وماية فا فهي تمثل انتقالا بالشحصية الرامزة لمصر من حير الواقع ، واستنهام المأساة التي عاشتها الشمصية ف ظروف خاصة إلى بلورة الأساؤ التي خانيا مصرت تمثلة في شخصيتي الأم في الروايتين - لمفهومها الإنساق العام . وبيدر الشخصية أكثر شمولية واتساطا من حيث العتواليا على كل منتاقصات الحياة والواقع المصرى براته ، ودبث من علال تجنيد معالم شخصية (هم عبده) خارس المرامة في وتمرترة فوفي البيلء. وقد وصلت الشخصية الرامرة نصر إلى أهمل درجه لها ف مرحمة الكائب الروائية الأخيرة التي الصعت بالعديع الدرامي

وق العصل الثان من الرسالة بتحدث الباحث من الشخصية والمصحول ، وهو يرى أن مصحول الأعيال الروائية هند نجب مجموط اختلف باحداث المراحل التي يعير عبيا ، والتي اتحد من الأحداث الحائية فيها مسارا محددا بتحرك فيه المتحوص ورتبط بعلاقة وطيدة بدلك تلصحون ويقسم الناحث هده المصاحب إلى تلصحون التاريخي ، ويرى ميد المصاحب أن نجب محموظ إي أراد أن بطرح من المحاص أن نجب محموظ إي أراد أن بطرح من حلال اعالم التاريخية اعت الأقدار ورادوبيس وكفاح طيه ، ، فكره إحياء القومة واشتحصيه

الصرية ، حتى يكون التاريخ عبرة للشعب في كماحه صد الاحتلال وصاد السلطة ولكنه يري أن البخمات الكائب عل المنتوى الفتى أخفقت في حمل ما أرادها أن تحمله ؛ إذ إنها كانت تفتقد سمة السراسة التي تحوله الأحداث بصورة فعالة تثير ق نفس القارئ الإحساس يعضوية العمل القبي كله . أما انصمون الاجتاعي هند تجيب عقوظ ان رواياته ، فيتحدم الباحث بداءة للتأريخ للمرحلة الراقعية في الرواية حدو ، حيث قام الكانب وبتسجيل وفائع أجهاعيه كاملة تسجيلا يكتب به تحا الخلود ٥ . ويرى الباحث في هذا الحزه من رسالته أن البيئة في روايات بجيب محموظ بصمة خاصة ، هي أهم شحصية روالية على الإطلاق . وتكاد شخصيات هذه الرحلة في أدب نجيب معوظ - تدور داخل إطار العبقة الترسطة ، يدما من والقاهرة الجديدة و ١٩٤٥ ، حتى بداية ونهاية ١٩٤٩ ومرورا عِنَان الحَلِيلِ وراءق المدق والسراب والثلاقية , والباحث يلاحظ أن الأداة المية لنجيب خطوط في تلك الفترة قد نضجت ويدأت الرؤية الفكرية لدبه تضبع ه وبحاصة بعد أن ترك التاريخ إلى الواقع للعاش للأمة

وى الجزء الثالث من هذا الفصل يتحلث البحث عن الشخصية والمصنون الفسن ، وهو يرى أن تجيب عموظ يؤكد في معظم أعاله إن لم يكي كلها على الثنائية المقائدية ، أو الجنكرية ، وشاصة في واللائه ، في شخصية دكان عبد الجواد ، وهو يعني بالثنائية الفكرية وجود شكلين من المنائل في القيم ، بالثنائية الفكرية وجود شكلين من المنائل في القيم ، مسرع فكرى وصراع اجتماعي ، أو موقف اجتماعي وآخر نفسي نلفرد الواحد ، سأ من فية فلتل الأعلى وافتقاد الوضوح في الرابة أمام الشباب دون وهي وافتقاد الوضوح في الرابة أمام الشباب دون وهي المشكلة .

ول المصل الثالث يتحدث الباحث من الشحمية واحدث ، فاخدت في الممل الروائي هو الشحمية واحدث ، فاخدت في الممل الروائي هو الحلال للحكم على جودة احبكة ووضوح الإطار المام للرواية في قالب واقعي ، ودور الروائي في هذا الحال أن يطرح متناقصات الحياة الشوشة في قالب متطق معقول ، أي حليه أن يعيد بناه الواقع يكل حدافيه ، ويرأه من وجهة نظره العية المناصة .

والفصل الرابع بعصصه الباحث للشخصية وطريقة التناول الروال وأسلوبه . فيتحدث عن طريقة السرد المباشر ، وانشخصية ونيار الرعى ، ثم أسلوب المحديل النصبى ، وأخيرا الأسلوب الرعى . ويرى البحث في هذا الفصل أن أبحب عموظ اعتماد اعتبادا مباشرا على تطور الطريقة اللهية في الرواية العالمية من حيث استحدامه فطريقه تيار الرحى والتحليل النصبى والأسلوب الرعزى ، وقد أحاد الكاتب طرح قصايا الواقع والوجود على الرغم من تضبيات عدد المرحلة تدبكه وتعقدها وكانت شحصيات عدد المرحلة تدبكه وتعقدها وكانت شحصيات عدد المرحلة

. أشبه منادج إنسانية عامة ، تحدد فكرة التوتر والصباع مفية الوصول إلى حلاص

أما العصل الخامس فيتاول فيه الباحث موصوع الشخصية والله ، وبدرس من حلاله أربعه جوانب ، وهي المستويات اللهوية في الحوار ، ثم الإيجاءات الرمية في الأسماء والمراصم ، ثم الدلالات اللموية في السرد والحوار ، وأخيرا الصورة الفية في السرد والحوار . ويرى الباحث أن يجيب عموظ كان يراوح بين المستويات المجايئة حينا ، والمحصرة في قالب عمود الأبعاد حينا آخر . وقد بدا الحوار والسرد قالب عمود الأبعاد حينا آخر ، وقد بدا الحوار والسرد كلاهما عند الكاتب أكثر منطقية واتصالا بالشخصية التي يحير هيا ، وإن كان لتجيب عموظ بحض المنات فيا يصلى عناسية اللغة فلشخصية أما الصورة القبية فيا يصلى عناسية اللغة فلشخصية أما الصورة القبية منده فحد اعتاد الواقع على التفاصيل والدلة في سردها وظل أبعاد طواقع على شاكلة قوحة تعبيرية يدع انتفاد ما يناسيا من ألفاظ وعهارات فية موحية .

أما الفصل والأخير من الرمالة فقد خصصه الباجث لدرامة الشخصية والزمان والمكان فتاول الشخصية والزمان والمكان فتاول الشخصية وحدود المكان م الشخصية وحدود الزمان وهو يرى أن الكانب بدأ يجرك الشخصية بعيداً عن الأطر الزمانية والمكانية اهدوده عن مراحله الروائية التي نلوت المرحلة التاريخية ووتماصة في المرحلة المنابخية والمرحلة التاريخية ووتماصة في المرحلة في هوالم المحتومة تتحرك في موالم النمان والمكان وحقق ما يمكن أن يسمى بالتوحد الزمان والمكان والترحد الزمان والمكان والترحد النمان يمكن الرقوف منها في هذه المراكة والا يقال هذا بالعليم من قيمة الحلهد العلمي الكبير الذي يدله صاحبها فيها

وأول ما يلاحظه القارئ للدقل للرسالة أن الباحث منذ البداية قد ثيبي آراء ومواقب للروالي عِيب محوظ ، وأسس عليها جزءا لا يستهان يه س أذكاره وتقسياته لقصوفاء بل إنه يرى أن بعض شحصيات تحبب محموظ ، وعاصة كال عبد اخواد في التلاثية . تمثل الكاتب في الوائم والحقيمه . وهو يستند في هذا إلى بعضي تصريحات الأكاتب في الصحب والحلات (ص 11) ومنا من اثناميه العلمية يمد أحد للتزلقات الحطيرة الق بقع فيها المتعرضون بالدراسة للأحال الأدبية مسيتشهر خآلبا إل تصريحات الكتاب، أو مقدمات أعلقم البشورة. وهو من ناحية أخرى خلط كبير بين الواقع المعل الدى بخياه الأدبب ، والواقع الفي للعمل الذي ببدعه وكلا الوائمين عطف عر الأخر فعيس العسل الأدبى الجيد بجرد مسجيل لأحداث الواقع وسردها كما حدثت ومن الواجب أن يتعامل الباحث والناقد مع التعلى الأدبي مباشرة دوب إقحام لآراء صاحبه أو ترديد لأفكاره

ومن ناحيه ثانية بجد القارئ هده الرسالة صعوبه بالثة في العثور على أخبط الرايسي فيها , صبحيح أب اعدت من الشحية عوراهًا ؛ لكنام تصع لتمنها إشكالية واضبحة تتولى البحث فيها ونصل إل تهجة محددة فالرسالة تفتقر إلى دلك الحبط الدى يصل المقدمة بالهاية أضع إلى هذا أن كثرة التقسيات الداخليه لغصول الرسالة ء وتفتيت بعص للفاهم الى كان يبغى أن تكون متاسكة ، أوقع الباحث في خطا التكوار والتناقض أحيانا حين تناول البحث الشجميات بالتحيل وكاد بمكن شاحث أن يبحث من رابط يجمع شحصيات مجموظ في أعيامه كلها ، سواء س حيث انتماماتها الطبقية أو وظيفها التي تتحملها في الدفاع من علامي المجتمع : وصراعها من أجل هذا الخلاص ، ومدى أنطق طموحها أو عدم تحققه في كل الأميال ، ومحاصة أن القارئ يشعر أن معظم شخصيات اجيب العموظ في أعاله ، بما في دلك شخصيات المرحلة التاريخية ، إنما تنحسر من الطبقة المتوسطة التي تحملت صبا الدفاع عن الوطن في اللداخل أو في الحارج عبر التاريخ كله

فإدا رحنا نتأمل إصرار الباحث عنى التقسيات المناصة بأعاط الشخصية في أعال نجيب عموظ وإصراره على وجود عودج بالضرورة من هذه الشخصيات في كل عمل ، لوحده أن هد لا يطبق مع واقع الأعال نقسها ولذلك عقد وقع الباحث في المناط حين تصدى بالتعريف لأنحاط الشخصيات ، عده عصوصا الشخصية الرئيسية و جرهرية ، هذه بالإصافة إلى أن عناك حق أعال لا يعارض فيها بالضرورة وجود الشخصية الرئيسية أو الموهرية و لا فأين عودج علم الشخصية في أهان مثل همياسرة أو ترتره موق البل ؟

ولا ينبغي أن تغض هذه الملاحظات من شأن الجهد الصحيم الذي يدله البحث في الرساله والدي تصدى له بالتدار ، لاسيا وأبه أخذ على عاتقة دراسة كل أدب تجيب محموظ تقريب

* * #

الرسائتات التائبتان تتحدان من انشعر اخديث. موصوعا شأ ، وهما رسالتا ماجستير ، يحداهما نوفشت في جامعة الأزهر ، والأخرى في دار العنوم

أما الرسالة الأول فتحدث عن النرعة الدرامية في الشعر العربي ، وتعدم بها الباحث السيد محمد على إلى كلية دار العنوم بإشراف الأستاد الدكتور على عشرى رايد

وإدا كانب كل ضروب الهن تصبو إلى الوصول إلى مستوى التحيير الموسيق كما يقون شوبهاور ، فإن كل الأنواع الأدبية تصبو إلى الوصول إلى مسنوى التحيير المدرامي باحساره أعلى صورة من صور النصير

لأدبى ، ودعشاره ملحصا لكل القيم التصيريه في خائر فنون الفون كما بقول أحد الكتاب

وهده الرسانة هي عاولة لنبع الرحم الدراسة ومطورها وأشكاف في الشعر المعاصر تقع الرساقة في عائبة فصول يسبقها عهيد يساول تعريما للعصيدة الدرامية ، وبشأنها وبواعث استحدام هناصر سيحدام الدراما في العصيدة الحديث

ربحت بد بة بسخده عدة تعربعات للدراما ،

على أشهرها تعربه أرسطوطا ثهى الذي حاه ق

كتاب (قل الشعر) والدي يقول ت هإل الدراما

على كاة فعل بين نام له طول معلوم بلغة مرودة بألوان

من الترين بحنف وبقا لإختلاف الأجراء ، وهذه
ها كاة تم براسطة أشخاص بعطول لا بواسطة
من الانعمالات ، وتثير الشفقة واطوف ، فتؤدى إلى التطهير
من الانعمالات ، (ص ؟) ، والمتأمل لهذا التعريف
مع غيره من التعريفات التي أوردها الباحث يلاحظ
مع غيره من التعريفات التي أوردها الباحث والمأما في أبسط
مع غيره من التعريفات التي أوردها الباحث والمأماة والمأساة
معابيه وهي الصراح في أي شكل من أشكاله ،
ومعهوم الدرام باعتبارها في المالهاة والمأساة
تعريفه الساس

وي يقود الباحث ليس المقصود بالقصيده الدراب ثلث المسرحيات الشعرية كسسرحيات شوق و صلاح عبد الصبور أو الشرقاوى أو مهران السيد إذ إن العمل المسرحي عمل درامي من الدرجة الأول له قواعده القبية الخاصة به ، وهي قواعد صارمة عددة العناصر ، لا بسنطيع الكاتب المسرحي إحمال أي مبيا ، أما البناه الدرامي للقصيدة عهو يعي أستحد م القصيدة الحديثة في بعض عادجها أو بعض البرائية ، المحض الأساليب والمطيات الدرامية ، هو تلك وندلك فالمقصود بالقصيدة الارامية ، هو تلك وندلك فالمقصود بالقصيدة الارامية ، هو تلك درامي عمكم

رعى مشأة القصيدة الدرامية في الشعر العرق المعاصر ومراحل تصورها بقول البحث إلى ظهور هذا الرغ من القصائد م يكن حدثا طارقا ، ولكه بحثل في التعاور الفي الخديد الذي شمل بناء القصيدة وكال مداسره عد نصر التكيك الداخل للقصيدة وكال لأتحاه الى إهناء عناصر الدراما في القصيدة الجديث ، عشل في الخديد من الدراما في القصيدة الجديث ، الداب من أشكال التعيم الدراما في القصيدة الدرامة في الدائمة في الدرامة في الشعرية وقد اشتحت جدور القصيدة الدرامة في الشعرية في الشعر المحاصر من الاتحاهات الروسية المربة التي طوريا جاعة أبونو ، ومن الاتحاهات الشعرية في مديرتها مهاجر وقيالا . ثم واصفت القصيدة الحديثة مديرتها مها التحراء ويرى

الماحث أن عصيده والملك لك و تصلاح عبد العجور عبد للحاصر ، ثم ظهرت بعد دلك مطولات وخليل حاوى و ى وجر الرمادي و ويادر المحشق و ويادراس و لعبد المعلى حجازى وهي تعد البداية الحقيقية الصادقة للعصيده الدراسة في الشعر العرب المحاصر ويستمر حط التعقي هذا حق تظهر القصيدة م الني تتحد من الشكل المسرحي إطارا ها مكل معرماته من تعدد الشخصيات ، واستخدام الحوار المبرامي موجه المارجي والداحل ويصرب الباحث مثلا موجه المارجي والداحل ويصرب الباحث مثلا

أما الفصل الأول من الرسالة فيحدلنا من أسلوب المسراع في القصيدة الدراسة ، والباحث يرى أن فكرة الصراع في القصيدة قد تجسدت في عدة صور * أهمها الصراع بين الخيم في المختمع ، وهو صراح ينشأ في نفس المشاعر بسبب المعارلة بين ما عو كائل في المختم وما يبغى أن يكون كيا يتصوره الشاعر فعيد المعطى حجارى مثلا يستحدم قصيدته ودفاع عن الكلمة ، حجارى مثلا يستحدم قصيدته ودفاع عن الكلمة ، نكى يجسد ثنا عن طريقها الصراع الدائر بين الصدق والحيانة

والصورة الثانية للصراخ هي الصراح بين شعورين في تقسر المناشرة والمناث عدكما يقول الباحث ، لا بمكر أن يعكر ل أتجاه واحد أو أن يعتربه شعور والجدعروض طريق جدلية الصراع عذبها بين الشعور وخيضه آل تنسل الشاعر آ يتولد نوع من التوتر الداخل الذي يساهد عل غو المدث ، وري الباحث أن قصيمة (الناى والربح) وخليل حاوى و تعبر عن ثلث الجدلية الفكرية مثلا ثعبر عبها قصيدة والقيصاب ولتارك لللائكةء أما الشكل التالت للصراع مهو المتراع بين الشحصيات أو الأميوات في القصياة . ويعد هذا الشكل أوضع صور الصراع أن القصيدة الدرامية . وتقد كان الشاهر بجد في الشكل موها من والمعادل الموصوعي، لتجربته الدائية ، ويعرى عن طريقه الفساد والطنيان ولعل تعبيدة مقرط دبثلم للقبورى تعد أرميع عودج لمك الشكال

ول الفصل الثاني يتحدث الماحث عن أمنوب و النصبي للثاعرة والأنداسيس في القصيدة، الدرامية وهو يرى أن هذا الإر المضبي يولد نتيجه المركة الشاعر من موقف إلى موقف آعرة وذلك بعد أن يتم التعامل بين الفات والموصوع بحيث تصبح الأحداث مرتبطة ارتباطا بصبيا وثيقا بما يجول في بعس العناد من مشاعر وأحاسسي ولقد كانت المحورة المناد من مشاعر وأحاسسي ولقد كانت المحورة المنعرية وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته التعرية الفصيدة وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته التعرية المناء المدورة المنطرة والمحلور المنصني للأحداث في الناء ويتجل النو والمحلور المنصني للأحداث في الناء ويتجل الاو والمحلور المنصني للأحداث في الناء ويتجل الاو والمحلور المنصني للأحداث في الناء منحليل المدامي في مصدقة وأنشودة المنظرة للسياب ولللاحظ على هذا الفصل أن الدارس قام منحليل ولللاحظ على هذا القصيل أن الدارس قام منحليل

معمى الثادح الشعرية التي رها دالة على ما يقول ا ولكنه على الرخم من إحساسه بأهمية الصورة باعتبارها إحادي أدوات التشكيل لرؤبة الشاعر الخلاصة ، إلا أنه مر عليها مرورا سربط فهو لم بترقف عندها إلا في الملاث فقرات (ص ٤١ ، ٤٧) من الرسالة فعط ، وبطريقة لم يرد الباحث بها أن بدحل نفسه عل ما يبادو في تعريفات ، تصورها غير صرورية ، على الرغم من حاجة الرسالة إليها

والفصل الثالث من الرسالة يشاون أسلوب الحوار الدرامي والباحث يرى أنه توحان أحدها حوار حارجي والديالوج و ثم أملوب مناجاة النصس واللوبولوج والأسلوب الأون يجمد على ظهور صوتين على الأقل أو عدة أصوات لأشخاص مختلعين ويرى الباحث أن قصيدة والناى والربح والحليلُ حاوى، تناد من الصور البارعة للحوار الشعري عمهومه الدرامي أما أسلوب المونوبج فهو تكبك ينتخدم ال القصص بنية للديم اخترى الصبى للشخصية ووالعمليات التضية نديها أأوهواق الشعر يستحدم لإدارة الحديث بين الشاعر وداته ، وكأتمه دات مستقلة وقد تجل استخدام هدا الأسلوب الدرامي في للقطع الدائي من مطولة وتجيب سرور و ازوم ما يأزم وكميدة دبلا جدوراء فسلمى الخضراء والبكاء بين يدى زرقاء اليمامة لأمل دنقل وفي الفصل الرابع بجدثنا الباحث عن أسنوب المصارقة النصويرية و القصيدة الدرامية - ويبدأ هذا الفصل بالتعرق بين الصراع والمفارقة أو التناقض ، فيرى أن هكرة الصراع إيجابية . تحتم انتصار أحد العزدين على الآخر ، أما فكرة التناقض فهي فكرة سلبية . لا بأتي أي طرف س الأطراف فيها نعمل إنجابي لى مواجهة الطرف المقابل وتعني فكرة بصارقة التصويرية ف القصيدة الدرامية تقابل أبعاد تفسيه افتنفة وهي تقرم على استكار الاعتلاف والتعارث بين أوضاع كان من شأبها الاتعاق والخائل. وهي بدلك تعين على كشف المائم النمسي للشاعر ولقد كانت الصورة الشعرية بالمثل هي إحدى الوسائل التي استحدمها الشاعر ال تكوين أطراف اللفارقة التصويرية . ويشجى هدا الأمارب في قصيدة وأسير القرامية و قلمياب . و«ليس لنا ۽ لسد المعلي حجاري . وقد تجد المارقة الشمل الفصيدة كنها كيا عمل فاروق شوشة في قصيدة (اصوات من تارمخ قدم)

وص أسنوب تعدد الأصواب في القصيدة المحدثا الباحث في الفصيل المنامس وهو يرى أن مكيك جدد الأصوات ، وهو أحد عناصر الدراها ، قد استقله الشاعر في بناه قصدته الحديثة وفي هذا التكيك يعمد الشاعر إلى إجراء حوار أو صراع بين الأصوات للتعددة بعد أن يعطيها الاستقلال النام هي دانه . وقد فستحدم صلاح هيد الصبور هذا الأملوب في قصيدته والموت يبهها ، ووالمباقي ، في

قصدته موت التبنى ولتعدد الأصوات في القصدة السرامية عدة صور ، مها انعسام الصوت إلى صوتين ، وتعدد الشحصيات ، ثم استحدام عصر طوسق عن طريق المديرة بين الأوراد والتعميلات في القصيدة

اب المعلى السادس فقد خصصه الباحث الاستحدام الهادب السرحي إطارا للقصيدة للدرائية ، ودلك يعد أن استهارت القصيدة في سعيها الدائب المسرحي عقوماته اعتلقة . ويعود الباحث لكي يعرق بين المسرحية الشعرية والقصيدة السرامية دات القالب المسرحي ، ولكه يقع فها ليس أعتمد أنه ناشئ مد بداية الرسالة ، نتيجة كتيبه التعريفات العديمة للدرامة بوصفها في المسرح (ص التعريفات العديمة للدرامة بوصفها في المسرح (ص الحرمة قصيب) (الأدوبيس) هي خير عودج لذلك

ول الفصل النابع يتحدث الباحث عن أسلوب القمن الدرامي في القميدة وهو يستحدم في كتابة قصه عيابة لا يحومن الشاعر على تلك التماميل التي عرص عيها القصاص الروائل وبنجل هذا لأمنوب في الصيدة نارك الملائكة وتمكي أن حصارين وقصيدة (شتى زهران) لصلاح عيد العددة

ولى الفصل النامي والأخير يتحدث الباحث من أسوب المرتاج ويقصد به والتوفيق في الاختيا الأحسى المقطاب أو الصور ، ثم سرد ما ثم اختياره في أروع شكل ممكن ، وهو أيضا وتركيب مشاهد أو صور لا يكود بيما تسلسل ومي ، بل يكود الترتيب من طريق المشاركة الممكرية واخدث الدرامي ولحدا والأسوب صورتان هما أسلوب المونتاج على أساس مرابط ومودجه فعيدة (الناقوس) وللميتوري) ، فعيدة وليس ننا و تعيد المعلى حجاري

ومد فقد انتهت فصول الرسالة وهده بعض الاستفات المهجة عليها وأول هده الملاحظات أل الرسالة في عبيها ويعصولها الخانية . قد تناولت ما تنكل تسبيته بالأشكال أو الوسائل التي تضمصها الرعه الدرامية في الفصيدة ، وميا عدا هدا لم يقدم الباحث شيئا آخر في هدا الموصوع ، وهم أهيت وحبريته وبوام مادته في أن واحد وسيجيا يمكن ضم حسم فهمول الرسالة في باب واحد يسببه الباحث وسائل الصراع الدرامي في العصيدة ، حلى ألا يسهى الأمر هند دنين ، بل لابد أن يعمب هذا فراسة قية أخرى لوسائل تشكيل المعراع الدوامة أليات أدركة شعربة ، وبعه وموسيق ، لاسيا وأن الباحث أدركة بصورة تلفائة أهمية هده الدوامة اللفة ، وقام بأحزاء ميورة مها ، ودكمه سرعان ما طدل عبها إلى استقصاء ميورة مها ، ودكمه سرعان ما طدل عبها إلى استقصاء ميورة مها ، ودكمه سرعان ما طدل عبها إلى استقصاء ميورة مها ، ودكمه سرعان ما طدل عبها إلى استقصاء ما ودكم الإدارات التي بشكل المشاعر الله الأدوات التي بشكل المشاعر المها المؤسائل وإلا ألما الأدوات التي بشكل المشاعر المها المؤسائل وإلا ألما الأدوات التي بشكل المشاعر المها المه

اى شاعرًا عن طريعها هذه النزعة الدرامية * وفي عتفادي أن الباحث اكتني بوجود أصول دراسته هده مشوره في الحد الكتب الرائدة عن الشعر العربي المناصراء فعام باستجدام معظم أفكار هدا الفصل النشور عن البرعه الدراسة فيه بطريقة مباشري وبدول شبيه لل فيه من أمكار . ناميا أن صاحب الكتاب قام بدراسته عن الترعة الدرامية كأحد فصول كتاب فقط ، ولكنه قام بإحراء دراسات أخرى عن اللمة والعبورة وللوسيق وعبرها من أدواب التشكيل ومراهنا جاء التصاب الأمثله في هذا الفصل لوجود عادج كافية في الأبواب الاحرى من الكتاب. أما الباحث فقد استحدم نقس الأفكار وبفس التعريعات الداخلية عليها بدون تنمية لها في كثير من الأحيان . وهس الخادج الشعرية بشروحها والتعبق عليها . ليس من قبيل توارد الخواطر بالطبع - وهموما ليس هذا دفاعا عن صاحب الكتاب . ألى حقه الدفاع عن مؤلفاته . فكن ما أ دت أن أقوله هو أنه إدا كال الماحث ما يستطع أن ينمي أفكارا سبن أن نتمرب وأدبعت الظر يكون له حل الزيادة في دراسته هده وهو أيسط مبادئ الني يصرصها مبدأ القبام بإعداد وصالة فليحسن أو الدكتوراه

والرسالة الثانية هرا الشعر هي دراسة قامت بها الباعثة أسلام علمود شهد وتقدمت بها إلى كابة منات التجرير ويراهيم الشعراوي ويرهي عن ان الرساد الدكتور إبراهيم الشعراوي ورهي عن ان الرساد الدكتور أبراهيم الشعراوي

انتقسم الرسالة إلى ثلاثة أبواب. الأول مها خصصته الباحثة لدراسة المؤثرات المحلفة الني أثرت ل شوق ، وهو بدوره يتقسم إلى أربعة فصول ، الأول دراسة الأحداث السياسية المهمة والتراات والانفلانات التي ماصرها شوقي متجدلة عن كال سب على حدة . وموضحة أثرها في القاعر وفي العصل الثاني تتحدث من الحباة الاجتاعية في هذا العصر ، منتاولة أسباب فسادها وأهم فلقصابا الاجتهامية مثل النعر والمي والخجاب والسعور والدعوة إلى الاعتصام بدين الله بالموضحة موقف الشاهر إراه عده القصاياء ما بين التردد تارة ثم التأبيد ماره أحرى والقصل الثالث خصصته الباحنه لتناول التبرات التكربه والأديبة واعصر الشاعر الصحدلت على صوره الشعر السيئة حنثت وعوامل بيصته ودد عرصت في هذا العصل لآراء النعاد المتصاربة حوب شوقى مين التحديد والتعليد . ثم عقدت مود بة بني شوق والنارودي

أما الفصل الرابع مكان عن رحلات شوق ، وقبه تحدث عن أهم رحلتين في حاد شوق الاون إن مارسين في معثة للنملج ، والثنامة في الليني إلى الأسسى وقد رأب الباحثة أن الشاعر أفاد افادة كبيرة من الرحلتين معا سواء من حيث الاطلاع هن أحدث الدراسات الأدبية والإنجاهات الحديثة في عمال

الشعر - أو من حيث نوفره على فراءه التاويخ المربي وناريخ الأندلس

وى الباب الثان وموضوعه مدأه شوق وجاته وتقافته تتحدث الباحلة أولا عن بسبب الشاهر وأصوبه اغتلفة ثم بشأته مد كان عندا عاش في كنب عدبوى مصر ، ثم مراحل تعبيمه اعتلفة مند يدايتها حتى يعته بن باريس ، ونفسم الباحثة حياة شوى بعد ديت إن مرحثة ما قبل لشي ، وفي أميني ثم ما بعد ديس وهي نفول إنها درست انجاهات الشاهر الأدبية والفيية في كل مرحلة من هده المراحل ثم تحدثت عن أحلامه وصفاته وعقه نسابه وبعده عن اهجاه واعتداده منفسه وحيه لقحياة وأخيرا وفاته في اختصت هد باب

وكا الاحظنا فإن الرسالة تقع في ثلاثة أبواب. خصصت الباحثة بابين من للحديث عن عصر شوق ونشأته وثقافته ودرسة كهده عكن أن تصبح جردا أساسيا في الرسالة في حالة توظيفها توظيف له دلالته في النائير على في الشاهر، أما أن تصبح حشدا معلومات نارجية واجهاعية بهذا الحجم الدي يبنع للث ارسالة على الأكل فهنا يصبح هذان البابان من قبيل الحشو الدي يمكن المحصار أهله، ومن ناحية لابية تبت الباحثة في أهلب الأحيان وجهاب النظر المؤيدة بشول طاحة في أهلب الأحيان وجهاب النظر المؤيدة بشول مثل وأي الدكتور شول صبح، وأحمد الشايب،

وطباب التالث من الرسالة ينقسم إلى قسمين كبيرين ١ الأول مبيا يتحدث عن موصوعات الرصف عبد شوق ارتداجاه في خبسة فمبون وتمهيد وقد أوصحت الناحثة خعبي اللعوى للوصف . ومعناه عند النقاد و لأدباه . وهي تري اله كار اعالات صدقا وأكثرها دلاله على شاعريه الشاعر ﴿ ثُمَّ أَنْتُ بِأَمَنُوارَ فِي الوصفِ فِي الشَّعَرِ الْعَرِي عير الثاريخ مبد اخاهية حتى شرق وقد ردب الباحته ماكان معصودا من الوصف لدانه إلى أربع محموعات أوقا خصصت للمديث عن وصف الطبيعة عند شوقى . تم وصف الآثار التاريحية . ثم وصف معام الحصارة العربية وتقاليدها التي دخلت مصر. فتحدثت عن وصف شوق للحمر والليال الرافصة . و وأويقات الأنس وخاقدة طاربة بين خمربات أبي براس ورصف شوق للحمراء ورجوه الثثبابه بق يعص مطاهو السلوك بين الشاهرين

وأحيره حدثت الباحثة عن وصف شوق المنحرعات الحديثة ، عن بالطيارة ، ووصف فائدها ، والعواصة والقطار الح

أما الحرم الخامس من هذه الدراسة فقد حصصته الباحثه فلمقطوعات التي حام فيه الوصف تابعا فعيره من الأعراض الشعرية . وتداهم الباحثة عن تبني شوى الصفات القديمة في ما نقوم به من وصف ، والصافها

بالصرعات خديثة با دون ما ميرو طاهر هذا الدهاع تفويد مثلا على وصفه للطائرة به ولدلاحظ على التاعر في وصفه للطائرة اله يتحرى تقريب الصور في بشيبياته با وعتار ها الشيات الفرية الملوفة للناس من نظير والنعام والسور والصفور وبدئث جاءت صورة واسحة ورائعه ،

أن القسم الثاني من هذا الباب قدد أوقعته الباحثة على دوسة اختصائص القبية بشعر الوصف عند شوق وهو ينقسم بني أربعة عصول وحجيم هذه الدراسة من عصوح مناتين وسعين صفحة ، مع لأحد في الأعتبار أن عمره خاص عياه شوق بقع في أكثر من صبحت حجم بدراسة الفية

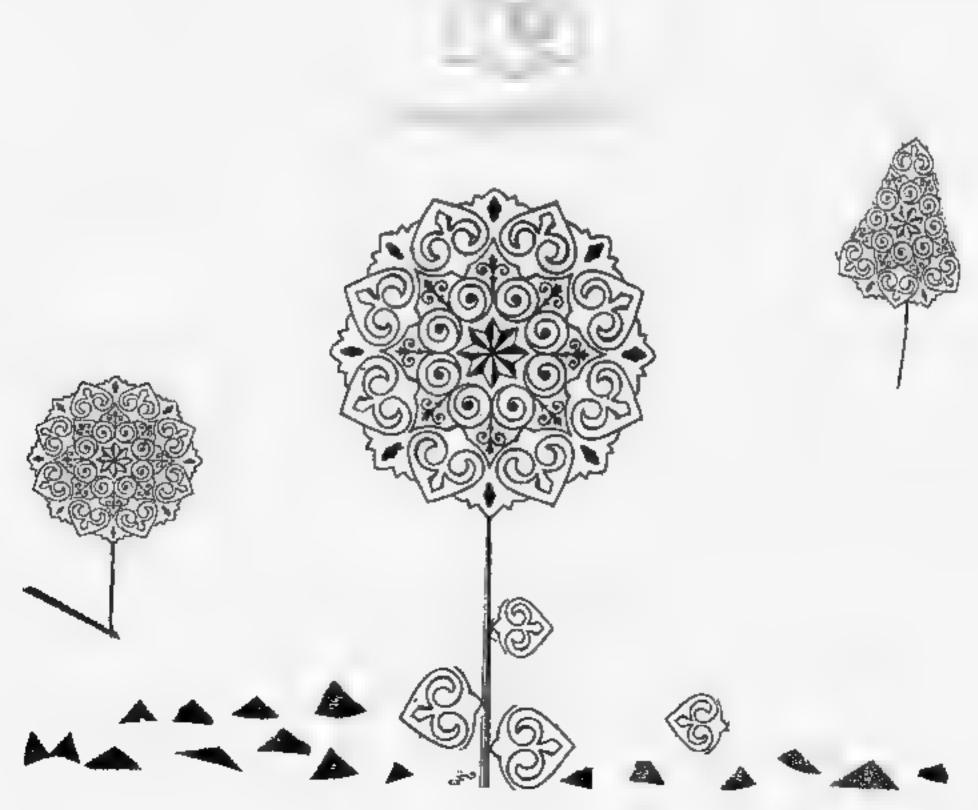
ول الفصل الاول من هذا احرم تتجدب البحد من اللفظ و الأسلوب ، وهي ترى أن شوق كان ينوع ال أسابية ويمنن في احتب ألفاظه ، حتى لكون متجانبة في قوتها أو وقتها مع ما يصعه

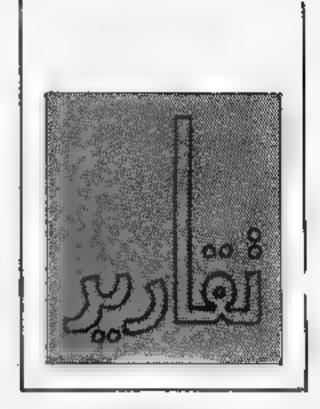
والقصل الثاق يتحدث عن والعالى والأحينة والصور) جمعاء وفيه تناولت المعاني البتكره والمحدده التي قلمها شوقي أما الخيال بعدكك واصبحا وقور، عند شوق في محالين - أحدهما ما أسمته بالمشاهد الكبيرة - والثاني ما تناوله من صور بيابية كان معرص هيها معانيه الجرئيم - ولقد كان الشاعر يخلق ف كك التاحيين سراعة وإنقاق وفهر عملق في سماء الحيال . وبترهم وينجيل ويسحرج مانشاء س الصور الباهرة التي أمتلأ تما شعره . قبدا وكأنه متحب نصور وأشباح نعد طيك من كل جانب . . ولا تقدم الباحثة أكثر من هده الأوصاف الهلامية عندما بطق أو بفوم بحليل أي قعيده من فصائد الشاعر الرموقة - فهي عالبًا ما تحصر بعليمها بين أن الشاعر أبدع وأجاد ل التحليوء أو أن الفصيده وتحوى على تشييات مثلاحقه متناكِ ، وهي مزية تفرق بها شاعرنا . ، وقد فعلت هذا ي كل عادجها التي اختارت من شعر الوصعا عند شوق مثل قصيدة أيها البل وأسى الوجود وعيرها مي القصائد التي تلمب اللمة والصوره

والموسيق قيها هورا مها في إيراز فجرالها وتوصيح العادها

أما المصل الراح والأخير من هذا الباب لمغد مصحبته الباحث للحديث عن الناحية الموسيعية في شعر شوقي ، وهاه تناولت عنصر المرسيق وأهمينه في الشعر ، ثم حاسة شوق الموسيعية الرهمة ولقد قامت الباحثة عنصاولة مبتورة لدراسة الالماطة ومالا مها للنحرس الموسيق ، وعكرة التكرار في الحروف والكليات ، وتكيا محاولة لم تستمرق من الرسالة سوى سنة سطور (ص ۲۲۳) لكى تتحول مرة أحرى إلى مهجها التقلدي الذي تبته منذ البداية ،

وبعد _ فإن أبسط ما بمكن أن بقال عن هده الدراسة هو أن الباحثة ثم تتدرع بالأد ة العدمية الملائمة الدخول إلى مثل هده الموصوعات ، وشبحه الشقص في عدم الأداة الحيوية وقعت الباحثة في كل ما رأينا من أخطاء وكانت الحصيلة تقنيدية الا جابد البياء





الإبداع الفكرى الذاتي

🗆 حسن حنفي

بعد حركات التحرر الوطي التي بدأت في أواقل هذا الشرب، والمنفت في الأربمينيات والخمسينيات، وقاربت على تحقيق أعداقها في السعينيات والاانتيات ، وبعد حصول الشعرب غير الأرزبية على استقلاها الرطبيء بدأت مهمة البناء الداخل للدواة باستصلاح الأراض أو بقرائي الإصلاح الزراعيء وإقامة صناعات وطنيةء وتحقيق أكبر قدر تمكن من العدالة الاجتهامية ، وسيطرة الشعب على وسائل الإنتاج . وكان من فسبر ملد المهام الدفاع عن تراث الأمة وهويتها القوميه حماظ منيه مي التغريب الدي كان ولا يزال أهم مظهر من مطاهر الأسعمار الثقافي ، والساع الجال لإيدامها اللباق ، وإنهام فترة والتطمد و على آيدى الغرب بل تحجيمه ، ورده داخل حدوده ، وتقليص إشعاعاته ، وإنهاء أسطورة الخصارة الخربية كحضارة هالمية غاثة للحضارات البشرية جمعاء

وكات إحدى وسائل تحقيق هذا الهدف ندوة والإبداع الفكرى الداق في المالم العربي والأالف التي شارك فيها حديد من الباحثين العرب والمسلمين والمربين عدد العام وتد ثامت الدوة على أربعة عار رئيسية

١ ــ من نقل عمرته إلى الإساع الداي

٣ ــ العلم والتكنولوجيا - من التبعيه إلى النحور

٣ - التراث والنيصة الخصارية

بد العكر المربى و النظام البائى الحديد.
 التحسيات والرؤبا

وسعوم بعرص اهم الأنعاث التكويية في هده الندوه وماقشها ، وبيان مدى عقيقها للهدف من الدوه أو تصورها عنه بحوصوعية وأمانة ، دون الإخلال بوجهات نظر مقدمي البحوث ودون تحل عن وجهة نظر أخرى شاملة تمين على الفهم وتحث على النهش واخوار

أولاً من نقل المرقة إلى الإبداع الداقي

وكان الملك من هذا المور هو الاعتبال بمجدعاتا المرية من مرحلة نقل المعرفة عن طريق الترجمة والشرح والعرض إلى إيشاع للعرفة عن طريق التأليف والحلق والأعال التكوينية . المقد بدأنا عصر الترجمة عط الفرق الماضي ، ومازلنا تترجم وشرح وشرح وضرف والما القفا فإننا نترجم وجمع ما ترجمنا ، توقف بيت وتنسق ، ولا يتعدى دورنا دور المارض لنظريات الغير ، حتى زاد التراكم ، وهبلت الواقع طبقة عازلة تمنع الإحساس بالواقع في الرفية ، وكونت طبقة عازلة تمنع الإحساس بالواقع وتحليله ووليته رؤية مباشرة ، قاصيح العالم لدينا هو حامل المعرفة وليس مبدعها ، تاجرا في صوق الوراقين ، بالعا ليضاحت ، كالحار بحمل أسمارا

وتتمثل مخاطر عبل المعرفة في الكن

١ اعتبار الفرب هو المبدع پاستمرار، والملاقة واللاغرب هو الناقل باستمرار، عيث تكول الملاقة يبيها أيدية، والأسناد بالمثلب، والمبدع بالناقل، والحالق بالمثلوق عما يردى إلى التنجة الحصارية، حيث تكول العلاقة بين العرب وهيره علاقة المركز بالهيمد

۳ الفصاء على الفوى الإيداهية للشعوب هير الأوربية ودلك حسها داخل ارواحها ودهيا تحب صفات العمارات المرجمة والمعولة من المعارات العبرات العبر التي تمثلها ونترج على عرشها الحصارة العربية حتى تسكن وتهدأ وسنكب هيداً بال الاستمار وهوى دعائمة ، وقد كانت مهمة الاستمار باستمرار الفصاء على لفريات القومة للمبرة عن روح الأمه كم حدث في الجرار وإيران وفي كتبر من اللهان الأحرى في أسا (فتنام) وأهر يعيا (جنوب أهر يعيا) وامريكا اللابسة (فلكسيات)

٣ - صباع معالم الشخصية الفومية في العلم .
 وتحويل العلم إلى محرد مظريات مبتوره الحدور . لا

مكان ها ولا وضى، ولا مستفر ولا مفام ويكون الأمر أكثر خطوره في على ولي معاهر الإبداع الفني ابن قصر عن تنقالية الروح افساد التفليد اوظهرت التكفيلية والسيربانية في أفريقي ا

\$ _ إعطاء الحصارة العربية أكار بما تستحق ، واحتيارها مركز الكون ، ومبع الحصارات ، وأبه الحضارة وبالأصالة ، عطة سحضارات العالمة مع أبها حصارة بيلية خالصة ، مشأت في ظروف خاصة ، ودات طابع على صرف ، وكان ادم، ماليتها إحدى وسائل التبشير و لاستعبر التي استعمله العرب خارج حضوده للميطرة على قدرات الشعوب وحصار تواها الدائبة ، وهو حضاراتها اخلاصة ، وإهدار إمكالياتها ، والعضاء على ثقافاتها الوطية

ه د استحانة الدحاق بالإنتاج الغرق لغزارته الوبالتالى الإن معدل الترجمة يكون أقل بكثير من معدل الإنتاج ، هما يعطى الشعوب شير الأوربية الإحساس بالتخلف ، وبأن الزمل يسير في غير صاخبها ، وأن مصيرها هو أن تلهث وراء الغرب هول أن تلحظه خصيها دائمه الحصارية ، الني لا تميل مها وكأن التكاسات العرب ، وعاطر الحرب الورية ، وتورات الشعوب حفاظ على أصالتها وهويتها لا وجود

٣ حصرت الشعوب عبر الأو بيه عن واقعها وهو مادد علمها ، وإخراجها عن الصلحة وهي مصد العلم حتى نصاب بالعجر التاء عبر التعامل مع بواقع وبالعلى التاء على رؤيته فتتحوث للعاديا إن لقافات مكتبه الأشاب ها حياد بالعوب الهجدات المصلح جر التعافة و توقع الوين العيم و الحربة وين العيم وحدد الحبيد الحسارة واحدد عدوب الحياد الحبيد الحب

۷ عدم نظریر عضمات ومنع نصامها رد با تسنس فقشرة اختصاره با واثره جاهبه ۱۰ ولكود عدى الشعوب العدلث مضحات العصر ووسائل البرضة ولكن نظل منعلم للصبا به نتجام وتحداده وشاوساتها الهمية من البصيل والنيوب تي الصرفات.

واستعلال السعوب بالدير بدين والنظا الأهرج. والإهداء

ويكن بلاسف عاستهام النجوث مقدمه ما كالمدر صورات مقبور هذا مدف المعد طالب أجدها عاما لمعايد للجدات على الكال ولا شي الانتصاريات لا حقوا مدافة ولا سمل عجافة الوالاحكام التي لا يكال ها ولا الله والي لا يصبح مشكلات و حاول الميني بكول الله بالمكال المائك المساودات الاقليم أو من الشرق من الشرق إلى تعرب أو من القراب إلى يشرق فيمجي بعد المكان والزمان الوالم أسهل التشل بين المقارات الدولية كالشفل بين الازهار في يستان المنافية الواكن البحث عرضا شعاعيا بيس المائلات المحرب موراخ على الشاركين المعاولة على المشاركين ومعروة على مشاركين المعاولة على مشاركة عل

وم يستطع البحث الرئيس في هدا الموضوع حقيق المدف المرجو من هدا أهور الأوب ، إن خمل على حقيق الهدف المصاد ، وهو الإقلال من شاء التراث الدني . والإعلام من شأن تراث العير . ورعصاء تراق أبل فما يستنجل با ووجعلاء التراث العرف أكثرى يستحل (١٢) في مشجعي الشكلة بثم الربط بين افرؤ به المستقبقية والعلم ، مع انها في الغرب سابقه على العدر ما إدا إنها وبيدة فلسفة التناريخ التي هي بدورها وريئة العناية الإهبة ، التي عوقت على يد هردر وكامط ولسبح إلى عالية في التناريخ - فالرؤيه لمستقبلية مربيطة لناحتى في العرب لنا اربياطا جوهريا بالدين وهي موجوده في الأعروبات ، وفي الإعداد بنجياه الأجرة وفي إلباث جنود النفسي ، وفي النوة د بها التي ثمني قرءة المستعبل كيا هو معروف من للمطة وبنيء النشش من فعل وثبيةً و . وبالتافي كانت السود والنبودة صنوات وق تعليل للشكلة يالأسباب الديبية؛ فإن التواكلية أحد الاتجاهات ف التصوف ، وقد سادت لظروف تاريحية إبان تخلف غنمات الإسلابة ، ولكنا كانت أحد الاتجاهات مع الجاهات أغرى مضادة فا تثبت خلق الأنعال وسرية الإرادة ونتدبر والروبة والتخطيط والإهداد للمستقبل على ما هو معروف صد المعتزلة ، وف ٢ سورة يوسفء ق القرآل الكريم وثلبير يوسف لأحوام الفحد بتمترين المتلاق بالإضافة إلى عارية القرآن بمرافة والتنجج والأرلام والأنصاب وصرب القدام والعير وانقأل إلى آخر ما هو سروف عند العرب وحند القبائل السامية يوجه عام. أما الأعروبات فإنها ثمق الإهداد للمستميل والمعى والكد والكدم ، وأن الممل هو وحده مقياس التعييم أما خمتم النبوة فإنها لاتعون توقف التاريح والتطور ، بل اكتبال الوعي الإنساق واستغلال الإرادة والعقل وتستمر النبوة ال العلم ، فالعلماء ورثة الأنبياء، ول الاحتباد وإمال العمل والاستدلال والنظر والدراية . وقد اكتمل التاريح

عند كانظ وهيجل وهوسرل، وعند كل فلاسعة التاريخ ؛ ولم يمنع دلك من ظهور الدراسات المستقبلية في الغنرب . ولا يمثل المستقبل أي خطر على القم الدينية ، فقد قال المعتزلة بالتوليد أي مسؤولية الإنسان من تُعَمَّالُه المُستقبلية والقرآن نُصُمه بجير بين التأخير والتقدم ولمن شاه مسكم أن بتقدم أو يتأخره (٧٤): ٣٧). أما الأسباب الخيشارية فهي ال حقيقة الأمر أسباب ديهة أيضا . فالعصر الدهي الجيد ف الماضي الذي ولى ولا يمكن اللحاق به والذي يمثله حديث وخبير القرون قربي .. و موجود ال كال فليمات التاريخ والحديث نفسه ضعيف صدروح الإسلام القام على التحطيط والتدبر والإعداد للمعتقبل والفتح ، ومحارية القرآن للتحلف والقعود والاستعقال والارتكان في الأرص أما حديث الجددين للشهور دان ظله بيمث على رأس كل عالة سنة من عدد طفه الأمة ديبا و فإنه يعيي الإصلاح والتيفير وإحادة التمسير طبقا فظروف الحياة ف الدين والدنيا مماً وليس في الدين فقط ، والإسلام لا يخرق بين الدين والديا , والاجتباد نفسه لا يعين الارتباط بالأصل تدر امعيار الفرع أكن إن المسلحة يمكن أن تقضى بإحطاء الأوارية الطلقة للفرع على الأصل ، أَى لِتَجِيدِ عِلَى التَّدِيمِ } لَفِئِكُ حَمَى إِنْهَالُ والاجتهادة مبدأ المؤكة في الإسلام. أما عقيدة للهدى المنظر نهي إحدى العقائد إلق تبعث الحصيات على الثورة كيا هو واضح أي معظم دراسات علم الاجراع الديني في موصوع واللترانية و messiamen الق تقوم على الدحطيط والإعداد للمستقبل وظهور الخقص آعر الزمان راهام الأسهاب الدينية يمكن تأويلها لصالح التظرة إلى اختب كما تبكن تأويلها قصالح التظرة إلى الامام ، ويكون الحك حيثة هو موقف الباحث السيق ص موصوع والدين والتقدم و أما الأصاب الاجتاعية والسياسية فإنها لا محمس المالم العربي والإسلام وجده ، بل هي نظريات هامة في علم التاريخ مثل اجبار التاريخ في كل حضارة في دورته الأولى ، دون أن يسبب ذلك بالصرورة طرة تشاؤلية قادرية أيدية ، عصوصا لوكان التفاؤل هو جوهر الوحي « لا تقطوا من رحمة الله (29 : 44) ، دوإن سه الشر فيتوس قترطاء (٤٩ : ٤٩) أما الحتمية الطيعية وتفسير سلوك الجصمات بالبيخ الزراهية الصحراوية في مقابل البيئة الصناعية ، فإنه تصور غرق خالص يربط بن الزراعة والتأخر والصناعة والتقدم وقد استطاحت مجتمعات رراعية مثل العمين وفيتنام ومصرأن تقم حصاره وتحطط للمسطيل أما أبديوترجيات للامن ظها ما يقابلها ف تظريات المملاح والأصلح والفاشية عند للمنزلة بل ال ارتقاء الصوقية وفي تصورهم كتطور المعالم كيا هو الحال في متصوص الحكم، حدد ابن حربي، إن النظ والتقدم وفي البياية لا يعيي القديم في مقابل الجديد

بل التقدم في الزمان في مقابل التأخر ، وبالتالي فقد

حاول الباحث الثقاء حجج ومواطن من النراث لتؤيد حكمًا مسبقا لدم وهو عدم نوجه الدهن العربي خو لمستعبل كما موجه الدهن العربي الدي حوب المستعبل للي هم وصبحة ، وهذا الحاصر والناصي والصبحة والتلفائد، وسعى إن مستقس مهدد باللساء والمدم بالأستجم المووده (1)

الاب العلم والتكنونوحيا من التبعيه أن التحرر

ويهدف هذا اهور إلى الدنب أنه حتى في محاب الهيئر والتكورونيا ، لا يوجد بقل على إيداع ، ولا توجد بقل على إيداع ، ولا توجد بقي على التكورونيات مرده بالمطرد تعلميه الحكود الايت في حيل واحد الل بث في العرب في عده أجب تهيجة لتراكم حصارى طويل ، سالت فيه الداء وحريت فيه الأبدان ، وسجل فيه العداء وحدا فيه الرواد وقد حدث دلك على النحو الأنى

۹ گریر الوجدال (الأورق فی عصر الإجباء فی القرن الرابع عشر می ثقل انعصر الوسیط فی الله بی واثملی والمدسعة ، وردأ (اكتشاف أدب القدماء الإنسای فی أدب البوداد وإحباله والسج عل سواله ، قلا إبداع بلا عث فی الأصوب ، وبلا خبال وشعر وأدب (بركاشیر ، در ك)

٣ ـ كاب حركه الإصلاح الدبى تاليه الإحياء وسابقة هلى تأميس العلم، فتصحيح موقف الإساب في الدبام شرط العيام العلم، و بعينه اسائم حي الأساب والله دون بوسط و وحريه الإلسان في ناسير الكنب المدينة وأونويه التقوى الباطية على المعاهر المنازحية ، والمطقوس والشمائر ، وعنى ارتباط الدي بالمرحة والدون والبعة المومية ، فإعاده بناء الموقف خصارى هو شرط قيام العلم ، وهو الذي يسمح بطهورة وقد قد ذير دالك في القرن المقامس عشر ، وكان تمنه المعاجة يرضى أوثر ومتابح البروستانية.

٣ حديق يهده شامله تقوم على اعتبار الإساب محق الكون ، والعبيعة مصدر العلم ، ونعوم شهمة نعة العديم ، وإهدام ، وإهدام العدل العديم ، وإهدام الغراب الغرب المراب وقد م دنت في حصر البعية ، في الغرب السابة هند ارامم ويداية تأسيل العلم الطبعي ، وكان شي دنت عماكسة كويربيكس وحرق جيورد أو يروثو عدد مطراء في القالل وي الإنسان المعارضة الأرسط مالكية

\$ _ الإعلام من سال العصل و عبد ما الا العنو وناسيس سبح العقال الاستدلال و دلك سا) وحول العقلابة إن با حصد ي من حل عاده فياء التعلم الاحياصة والسباسية والاقتصادية على استبا عملائية العجزية الفكر بيست جعر عني تتعول ولا على سلامة الدولة ، بن با العصاء على حرية

لمكر خطر على التعوى ويدد سلامه الفولة (مسور) وقد عدلت في لفول الديم عشر وكان التي تعديب حالتيو وتحاوله عبدال مسوء خدم في الطهر من خلف

ه تفجیر العقل فی شی محالات الحیاد و وجهور الصبحات الحیل فی اعبیع فائدنست التورث الفرنسیة بصبح المحالات الحیل و الصبحة و لانسان المحال و الصبحة و الحربة الم المحال و العالم المحال التحال المحال التحال المحال التحال المحال المحا

٣ ــ الانتقال من العنان بن شاده و ومعرفه فو بال خركة والتنفو و وباله العلم التحديقي وباء الو الفياد عيد والتنفيذ و المستقالة حي صبحت الحصد في الأو بيه مراديمة للحقب قالمدلية لفياهية وكان التي بهيد الإحاد و لكان و شادية فيدا العلماء ويدانة فيدان في القرار الماسح فيدان.

الم التكوروجية وطهو التاب وهيدات المسائية التعديم وخالبات الآلية وحساب الشيميل للعديم وقد كان اللي مدهوع هده المرة من روح طعمارات ودماه الشيموب وهل هذا اللحو كانت التكوروجية وريته العمل والعمل وريت المعلى والعمل وريت المعلى والعمل وريت المعلى والمعلى وريت المعلى وريت والمهمة ورية الإصلاح وإليت وريت للحيمة والمهمة ورية الإصلاح وريت للحيمة والمهمة ورية الإصلاح وريت للحيمة والمهمة ورية الإصلاح وريت العمل في هو من التحديد والمهمة ها هو مقل المقلم والتكولوجية دول المراحل الممهدة ها هو مقل المقاهر والتكولوجية دول المراحل الممهدة ها هو مقل المقاهر التحديم على أسير من التحديد

وم بستطح الاتعاث المقدمة في هذا العور تحقيق هذه الرؤية على وجه الادم المد ومعت العصل الأحاث في الفردج العربي للتعدم عن طريق التقلي الياشر لآخر إجازات العصراء الانحت حصوصيات الشعوب بظر لتعدم وسائل الانصيال التي عصت على المد السالات وتماير الحصارات أن ويكن تفخيص الرضاع كالاتي

۱ حجر اخضارة الإندانية واحدة ، وأن التعامل اخصارى قادر على صهر اخصارات وبالتالى إنكار حصوصیات الشعوب ، وتكون اخضارة الخریه وعودج تقدمها هو الاودج الأوجد للتقدم لكل الشعوب وعلى رأسها الشعوب خير الأورية

٧ ــ النظر إلى الدرات على أنه يمثل حودة إلى الماصي بالصرورة ، وعلى أنه أساس الدعوات المحافظة في حين أن النزاث قد يكون أيصا رؤية مستقبلية ، وقد يكون الدراً على إقالة الحاضر من عاراته والإعداد المستقبل ، وميئة شروط التقدم

۳ ربكا عاولاً كل سعد تتحص المعم لأحياعي مر خلال التواصل احصال والتحاس في الرمان واصل التواصل احمع بين المص والمعمل وبن الماضي واحاصر وبن به ث والمجديد كاته عاولات مدالة سعد، وإنا تتودح لانقطاع فالدولة العالمة القطاع في العسع العرب في حين الدائجيم العربي هو الذي تمثل القطاعا هر لدولة العنوب في الدين الت الدائلات باليسية مكومة لعجر المهمة العربية وهي الإصلاح عمي والشار الطاق واشاء اللدائي الرائب كلها معروث في الإسلام صلا أو رد بعل أو عدد مساعة وساء

ع مد الكان حاول الشعوف الأصلية وطول النمير الاجتاعي التي تقوم على المحاولة والحطا مثل التجربة الناصرية . والاستراكية العربية . والاستراكية الاربيب لإقامه علوه الحياعية وطبية مستعلة عن العلوم الاحتاعية العربية . والهام كان التحارف الأصلة (محمد على حد الداهر) مادح عربية برجوارية

ه ـ الله كند عطش على أن عوامل التعبر والتسبية لكن حديقه في العولي الأحداثية والعوامل الاقتصادية تما يوحي بمبيح كالال حالص على الرهم من أثر الأفكار و متعدات الأساقي الهم في سلولغ الاستعاب النالية وحديد تصوراتها للمالم والواهلة أأمها الانعل مادية من ناحية الأثر عن العوامل المادية القعبة

ا ويقوم غث أتنز يتصبحيح الرضع ، فيرمص محاكاة الندير وتقليد البمط الغرق أأأ وخدد عقبات الإنداع في عبسي , أولا الاستبرار في هاكاة الفط التمري من أحل سد الفجوة أو اللحاق بالركب. ودلت لأن محاكاة الغير تقصى مند البداية على أى حافز للإيشاع , عادام ما ختاج إليه معدا ومرجرد سافة فانها. الاستبراد على مطاق واسع للمنتجات التكولوجية دون حهد مواكب أفلك ناسيه التكولوجيا دائها باعتبارها محموعة من المهارات والمعارف فالخاء عياب حريه العكر والتعبر ومیادہ الفہر الذی حد له سررات _ أحباه _ ل بعض خوانب ترائنا الديبى أغلا يبداع الأفي محسم واع وهالم تما يدور على أرضه يمن حباله ا والعا النَّظَرُ إِلَى العَلِمُ مَظْرِهِ السَّجَرِ ﴿ وَانْ حَطَّائِفُهُ أَمَدِيهُ لَا تمكن بقدها - وبالتالي يبحون العلم إن أسطو د خاصاً ، عباده القدم أو الأنفساء عنه ، في حي أن الموقف التقدي من التراث هو شرط الإبداع - فالتراث متعير ومنحول ومنشك وعثل احبيادات الأجبان على بباعد الأرمة والأمكله

وبالإصافة إلى البحوث النظرية أو التدرجية في الانداخ المعتاك حوث أحرى تطبيعية في إبداعات العرب في مجال العرب في مجال التكولوجيا حقق العرب إبداعا صبحة الانعرفة نحى

البيوم كيم بعرف إبد عائبهم في الأدب والنعه والتا مح وعبره الدين " وهو الأمداع الدي سفد المرب في تدانسته کی مخالباً با بلخ انصوع ولم للبخل باد خل إلا -ۋاخر بايسام مقاهد تا يح العبرم في خامعاليا . و**فد** عصى ياحث بالدح من منجرب اللهبيسة سكامكية فتربية أوجيل بعص أمهاب الكثب امنار کتاب حمیر ، جی موسی ، و ، اعجامع بین العدر والعمل بنافع في صناعة الخيل للبجرزيء، و، لآلات الرومانية ، لتني اللدين مع إعطاء اصانه ما حة من الكتب الثلاث (^(م) أثم يبين الباحث لعص بمواسل الكامنة ورده الإباداع لتكبرنوجي العرق ومنها أهمية الدولة المستقده والحبش الوطني و أهمية اللعة المربية ، أهمية البحث العلمي والتجربة والاحتراع ، الاعتباد على الدات والصنع اعلى • العلاقة بين العفوم التكنولوجية وبين التضبيق ، توم الخبرات الكاعيه وارعابة العمماه والمهللسين وتحكيمهم من التمرغ للممل العملي ، إيمان المدولة يابعم وليف الترمث ألم يكن هورنا إهب طن العلم جوناني إلى التعرب ، فلما أو عن سوء فهم ، يل كان إبداع العلم ولم يعد ناربخ العفر خارج العير يحفاه لمصافو العلم الأورى ، بل أصبح ذالا على تصور العم ، وهاملا على تقدم العبر - وربما كان البحث في حاجة إلى بيان الرا الترجيد على المعليه المربية في دفعها حو البحث عن اللامناهي في الرياضة وعن قوادين حركة طاده في الطبيعة وهن إحساس الأمه بالرسالة والعايم وأهدف ء أو ما يسمى بنابة العصر بالمشروع القومي

وق عمان القنسفة ينتلب على أحد البحوث طابع الدفاع والتقريظ للحاضر اخصارى الإبداعي لمتريد تميج التصوص والشواهد التاريعية على عضمه الإسلام ودفعه العقل العربي على التفسف والنظر والاستدلال . وخلافة الإنسان لله على الأرصى. وربط النظر بالعمل، واحترم لمكر الآخرين وحصارات الأم ، وانباع صبح التحريب عبد العلماء أأأ وثن يتم الإبداع في الحاضر النشود إلا بالباع مناهج القدماء في النظر والتجريب ولكي يع دنات لابد من إنشاه جامعات متحصصة من نوع حديد أو على الأتمل النتايل . واحدة للعدوم الإنسانية والأخرى للعلوم النظرية التطبيقية مع صهال حرية الدكر وقد غاب هن النحث أي تحيل للأوصاع الاجهامية التي ساهدت في الماسي على الإيداع و القصمة أو ي الحاضر التي تعوق هذا الإبداع - وم يُربطُ الإيداعُ الفلسي بأي مشروع قومي ، وكأب التنسعه تقرف فراغ - لا مكان ها ولا رمان ، ودوب بیال لکیمیه حقیق دنک فی عدم ساسی بعنبمد می اعبه درن العزر ال

وى ميدان عتم الاحتياع مين أحيد البحوث مساهمه العرب على العرب على

البدماء ويعمو الانملاق والتعصب وخلقوا أطرا واسعه لتطوير تفافيهم وحصارتهم أوفاد تيايب غواقف بالنسبة الإبداع العرب بين مومعين الأول ممجهمة وأنامية المنهج الأوربي في التأكيد على أن أوربا هي مبيع العلوم، والثاني رد فعلي مصاد يجعل الممكرين الشرقين آثارا حاسمه على الفكر الأوابي منثأ ونظور العصب يتعصب بالوهوي بهوي وعاون ساحث شواطريق ثابب موصوعي عليي هادي ، وخد دنك ل ابن خطدوي كمؤسس لعثر لاحتاع قبل أوحمت كونت ، فقد وقف العرب موقف الربص من مبطق ارسطو من منظور المهاعي وبيس فعط من منظور فلسن كيا حديث يعد ديك في الغرب بكما رفصه الففهاء عندما وأوا مخاطر القياس ل علوم الدبي والدنية - وله نقد ابي خلدون صطنى اسطو ظاهريا ودنث لأنه محرد آلة للعلم وباعديا بنقده صورية وبعثه عى منطق الحسى والتجرية ، لاستعمام لمعرفة الواقع . لقد أسس ابن حندوب ماهج البحث التارخي , ودرس اعتمعات ببشريه وتطورها دراسة عدمية تجريبية تارحية , ومير بين هشمع والدولة ، وهو مالم تعربه الرزية إلا مؤخرا ، وبيني عوامل مطور الفضعات وقوابي التطي الاجهامي ، وجعل للعلوم الإنسانية منهجا خاصا ، ف حير أد العرب فلل حتى الآن يستمير لها مناهج العلوم الطبيعية لدراسه الطواهر الإنسانية كا استطاع ین خندون آخیرا آن بنتینی الی تعبور شامل وکل للمجتمع نصبه يصنع الفكو والثقافة في إطارهما السياسي والأحهامي والاقتصادي ويبدو أن الباحث مارال خب تاثير ود المعل على الفرب وتميره حهيرته

ول بحث آخر يحمد على علم نفسي الطفل العربي ، وعلى أبرية خاصة على ابن الباحث تظهر إمكانيه ثعنم اللغة العربية مند الطفولة الأول إدا ما أعدثها الطعل في المرن المالة ، وبالتالي تسقط دعوى عاللبن بترويج العامية كنمة للحياة اليومية وإبقاء تعصيحى لغة الثمامة والتدرين أرعل هدا النجو بتحص الإبداع ونكل بأطر طرية غربية وبمناهج مربوبه هربية هزن إحساس بالتناقص بين شروط لإبلاع واصر الإندع وبدلج الإبداع وهول أية إشاره ى دراسات بعويه مشاليه ل برائد النعوس القديم

دائا التراث والبضة اخضارية

وهو أعلى أهاور وأهمها أبل غورها الأساسي لأن المحاور الثلاثه الأخرى كانت بعود وبرجع إن هد أهوراء أي السباة بي التراث القديم والنهسة لماصرة - وبهدف هذه أعور بالعمل إلى البحث عن سروط الإبداع في وبط لناصى بالخاصر والحباط على المولة العومية المتمثلة في تراث الأتما في مواجهه النعريب المتمثل في مراث الصير. واعلده مناء تراث أتاعبي البحاد الوضلة للعاصرة ووصلا

الشوب الصحم التمثل في حبرات أحاقا الحاليه أأأأ فإداكك العرب فدأعطى تتودج البيعية على ألحَاص النواث ﴿ فإن اهتمعات عبر الاوربيه تعطى التمودح الآحر للبصه على أكتاف النراث وبالتافي تكون البشرية أمام بمردجين الانقطاع أو التواصل والنراث لذى الشعوب الناميم وهي الشعوب التاريخية . هو الذي يعطيها هوبتها وأصالتها وحصوصيتها ويخميها من اللهج والتغريب والدوبان في الأحربين، وتمتد جدوره في وجدلان الشعب. حدد نصواته للعالم ويعفيها موجهات للسفوك يعظيه عممها التارحي صد النقل والاستبراد وحمل خاصرها أكثر دهارا وكالا وعني من التحديث المقرل، ويدمسها عمر التقدم، ويطلق طاقاتها -وبالثال لتحقق الاستمراريه التارعية وخصوصيات الشعوب، وتتعدد النادج، وتتحاور فيها يبيها. وتكون الحصارات كلها على مستوى واحد مر المساواة . وتكون علاقاتها علاقات تبادل وتساوى لا علاقة مركز وأطراف ولا نقتصر ماده الداب بقط على العراث الديني م الكتب الفدسه والعلوم الدبية .. مل تشمل أيضة الأمثال العامية والأدب الشمي والسير والملاحم الني كازالت / الشفوب تستشهد بيا . بالإصافة إل تجاربها وإصبنتها الخياق وحبراتها البومية الماشة أجوفا كان كال ترامله وشمل النقيضين أتت أهمية بضيير التراث كشرط النبضة الحصارية عي طريق ماليتهمان أبعد/ الفيطمين الدي أبيامار ص مع مصلَّحَةُ ٱللَّمَةَ وَمُتَطَلِّبَاتُ ٱلْأَجِيَالِ الْحَاصِرَةِ . وَبَالْتَالَ نتر فراءة الحاضر في الماضي . وينشى من الفديم ما بحقل مصالح الأهلية ، ويعاد الاحتيار بين البدائل طبقا الحاجات العصر، وتتمثل سلبيات التراث ي التصور التسلطي للعالم التسركز حول الواحد . وسيادة المَرَةُ النصيةُ كما عو الحال في علم أصول الديني. وعلية المتطنى الصوريء والتصور الثنال للعالم، وسيادة الفضائل النظرية على الفصائل العملية كيا هو الحال في طوم الحكة . وسيادة التم السلبية على الشم الإجابية كما هو واصح في التصوف , وتتمثل إيجابياتُ التراث في جوانيه العملانية والطيعية والإنسانية والعمليه والاحتاعيه كما هو واصبح في الترثث الاعتزال والتراث لس موجودا ففط ي بطوب الكتب وأمهات التول بل هو سلطة . عثلته حركاب لمعارضة من شبعه وجوارج ومعترلة . كما تستثم القرى الأجهاعيه اهتنعه العلا أو التوسطة أو

كما أصبح الآد بمطة الطلاق إلى التورد لمد سيبر المراكز من الواحد إلى الكثير أو من الله بن الإنسان. أو تغلير المجلوء من الأعلى والأدن إلى الاماء والخلف الرائل تغيير المسويات اللاهراء والمعهبة والصورانة الر مستويات الفردية والاحتاعيه

ويقب الداء" الذاني في مواجهه براث العبر فحجمه واددادا حدوده والساح الأنان كلابداع

الدائي فاخداته لانعبي البس على مسوى لإندح ی العرب والتمتع بها سواه ی أسالب اخباء و ال الاطلاع على آخر حيحات العصر في النفاقة والأدب والفر فاخداثه بهدا المعبى بروح للتفدم الحارجي ونترك التحلف ل الأعياق. وحسب الانعطاع بين اخاصر والماصي ... ونوبد العابظه من آجل الدفاع عن الوصع القالم، وتعمني على خصوصية القديم ونوعيته . ويستجيل من خلالما اللحاق بالعرب، وتكوين طلقة من المستعربين اهتاو مين تدبين بالولاء الثعرب والدوران في هدث الأجبى, ومع دلك فقد استبهاعت الحدالة بهدا العميي تكويل جيل من التنخصصين . كان له فاعلينه وأثره في الحياة العامة ، ونعلم أجيال لاحقة من الوطبين ونكوبي بوافد مفتوحة على العالم الخارجي ، وتوافد للعالم الخارجي على العام العربي . وكانت خطورة دلك أن بشأ نزاوح الين التحديب والتعربب ء فأصبحت وطيعة انشعرت الناهصه الثقل والاستيماب و مخلط بين اللطر والمعرفة ، بين بشأة العلم ونتاح العتراء ببن التصور العدمي للعام واكتشاهات العلمء وتتصور أن التقدم هو استير د آخر المجترعات والإجا اب النكولوجية خديثه . متقعر بلى النتائج دود المقدمات , وقد أدى التغريب على هذا البحو إلى عدة عناطر منها التعلم المستمر والتشلمان على أيدى العبر إلى مالا بهاية . وحويل الدهن من مبدع للعلم إلى متلق للعفراء واستمرار الترجمة والنفل إق مالا بهاية دول الانتقال منها إلى التأليف ، وكأن الترجمة خابة ي ذائها وليسب وسيلة للتمكن من شروط الإبداع . وتكرين مركب العظمة المعصارى لدى الشعوب العربية وق مقابلها مركب النقص الحصارى بدى الشعرب غير الأوربية مادامت العلاقه بينها باستمرر أحاديه التغرف ، طرف يعطى وطرف يأحد .. وصياع قدره الحقل على التمكير وتحويله إلى وظيمة الداكره في الاستيعاب والحفظ باحبى أصبحت اخصارة العربية هي التمودج الأوجد تكل الحضارات. وثم نزييف اخصبارات لأخبرى على بند الاستشراق والأنثروبولوجياء وانتشرت خارج الحدود كمقدمة للاستعار . أو كتالية له كأحد تخلماته ومند مجر اليصات القربة بدأت الشعوب للتحررة حديثا في التمجر من الأسر الحصاري العرقي ، بعد أن رأت عسها في مرأد العبير . فامتنعث على الجديد . وحدلت ها الصدمة الخصارية ، ونهلت من حصارة العم وبدأت في النقد الدائي للماث , وحاولت أخصا اث الوطبة تأصيل حصابرات العبراء هثل العقل والصيحه والمير والبرعه الإسنانيه واخرية والدعوفرطه والتفدم وكأنها سبثقه س النراث الفديم عصدلت محاولات لتحجم الغبر وتم إدراك محلمة النفاقة العربيه ، وأسا المعاها بيثية خالصة داها بدانة وتعلوز وسابة أأوحدلت عارلات عدة للتحلص من اثا ها ركتابه فا يح جديد من منظور غير أو بن - ومحاولة اقامه علم جدمد لتفعا

العرب والاستعراب» أسوم بالاستنزاق . وكان في

دئك إفادة للغرب داته لرؤيه داته في مرآة العيركا بأسدوات في مرآته مند عده أحبال وإبان عصر مهمته ودئك كنه من أجل الغصاء على عركز العالم حول الغرب ، ووضع الحصارات الإسانية كلها على بعس لمسوى بعد حصر هائص القيمة التارخي « ورده للسعوب التارجية صاحبه الخي فيه

ومعد اثبات ثراث الأتا وتحجم تراث العبر بيدأ الهضبه أخصارية ودبث بصياعة الثفافه الوطيه ائداء من حركات التحرر الوطني حيث المهمي عصر الميمنة لأورب ، وفلهرت لفاعات التحرر الوطبي ، وتعجير الموى الوطنيه الخلاكة .. وطهور المشروعات القومية .. وقد أمعنت لقاعات التحرر الوطني تنادج عدة .. مثل الثواء التعالم في العبين والقاومة المشاحة. والثورة الكوبية ، وثوات الملاحين في أمريكا اللانيب والتوره لأفريفية وأحبر التوره الإيراب كما أبدعت التقافة الوطنية في موضوعات مثل دور خِيرش الوطنية في قبادة التورة . ودور الدولة في الشبية ، وتُعالَف قوى الشعب العامل ، وصياحه الاشتركبة العربية . وبرور القومية العرببة كحركة الحرر وطبيء وتكوبي حركة عدم الانحياز . وغثل الحامات التجربه لدينا ثلاث تيارات : الأول الإصلاح الديق أو الإصلام السياسي الذي استطاع إشمال الثورة ضد الاستهار والدفاع عن الحرية والديوة اطبة صد طعيان اخكام . والدهوة إلى الأشتركية والمدالة الاجتاعية . والإسهام ال حركة التمدم . والدعوة إلى العلم والقوة والصناعة . والدعرة إلى وحده الأمة الإسلامية , ومع هلك فقد كانت له حدود مها - حياجه لصيافات فكرية محكمه ونرامج وطبية أكثر نعصيلا - ورفض الفكر الطبيعي أنادي واعتباره إلحاد - وفيات التميير بين معاهم الإصلاح والبعبه والتغير الاجتماعي والثوره ، وانتهاء خركة د ب إلى سلعيه كما بدأت و لثاني العدمية أو عاركسيه وهو. لاتجاه الدي بدأ من تراث الفير الذي استطاع أيصا الثورة ضد الاستهار . وتمير جيوبته وحياس أفراده . ومع دلك فقد كانت له حدود مها عدم التحصى من تراث المير. والدجاطيقية ، والحدلقة العكرية ، وخياب الواقع الإحصالي ، وعدم تيام وحدة وطبة بين فصائلها أو بيها ونبن عبرها من القوى الوطبية والولاء للأنمية بصرف النظر عن الصالح القرمية للشعرب ، وإعطاء لأربوية للمدهب السباسي على الوطي القومي والثالث الشبرائية أو الرأحانية - وقد قدر لهذا التنار ال يُمكم بالعمل. واستطاع بناء الدولة الحديثة وبشر معاهم اخربة والدمئور والعدالة . وتفجير الثورات الوطبية .. وارتباطه بالاتحاء الإسلامي . ومع ذلك فقد كانت له حدود مها الشأة الراسمائية كسيجه صعية . وسادة البظم الملكية الوراثية . والتلاعب بالخرية والفستور والحياة البيانية . والفساد العام والرشوة والهرب من الصرائب. وقد معترب بهصنتا الحاقية نظرا لعدم وجود نصور جدلى مين الزمال

والتاء يح اللبي مرحلة التنجربة الوطبية ومراحل التاريخ - فإما ترجع إلى الماصي كما هو الحال في الحركات الديب السلعم أو بسسى المستقبل كيا هو احال في الحركات العلمانية , ونسبي اللحظة الترجية الخاصره الني يمكن وصمها بأنها أزمة العرب وربيح الشرق ، واقتدرات الدانية للشعوب غير الأورية ولدثك يتم اليوم حصار الإنداع وإجهاص العقول ص طريق احتكار النظم السياسية فلعمل الوطبي وعرل التقعيل مناء وعدم تجيد طاقات الشبعب كلها لخلدمة القصية الوطيه، والعزلة عن الواجع، وهدم وجود خبرات محلية تهدأ سها التجربة الوطية حتى يجلبت الإبداع ، والهجرة إلى المتاريج أو ما يسمى باستتراف العقرل ، أو اللجرة إلى الداعل والتقوقع على الذات، والتخصص العلمي الدقيق دون وعي سياسي، والتعابثية والارتراق وإبثار السلامة وتوظيف المعلم لمن يدفع أكثره ومحاصرة البدعين وإجهاض العقول حتى يعم الإحياط العام ويسري الموت في الروح ، ويسود الاكتتاب والسوداوية

ولا نبس الهوارميقم أحد الباحثين تحلبلا لفظيا لمعاهم أالتراث والإنبعابث والإبداع أو الأصالة ويستعمل مهجا لهويا الجهاميا ففها دقيقا يصل إل حد القصااه على النجارية الحية التي عاصنها الشعوب العربية منذ المثرب الماضي وبجيز بين عوامل ست ال الحطات العربيء اللغة كوالسلوك التجسد اللاواعي في سلوك الأفراد . وتوهية الحيال . والتظرة إلى الكون الستبقة من التوحيد ، والنظرة إلى الإنسان النباتة من معهوم القطرة ، وتصور المحمم الأفهيل التصرع من معهوم مكارم الأخلاق. وكان يمكن إصافة عوامل أخرى مثل الأمة والطبيعة والتاريح ويوجد عدا الخطاب في ظروف ثلاث الظرف الرمني أو الآن التاريخي . الظرف الاجتهامي أو لمختيار النحبة إطار الفضيلة والأعلاقء وظروف للواجهة والاعتراض، ولا يُعدت أي اتبعاث حضاري إلا بمعهوم نقدى كاربجي للثفافة مثل مظرة العرب إلى الناويخ الدائرية أو الملزوبية، واليؤس كوهي بالانحطاط ، وصرورة أن يتم الاتبعاث على يد العرب أنصبهم ويعرم الاتبعاث على هدة دواقع عثل إراده توسيع قاعدة الاتبعاث والإصلاح وضرورة اختزال التطور . ولكن البحث يتمل من خصوصية التنامه وبرى وصعها في إطار التعافات الإنسانية المشتركة كيا يجمل الوقاء والإيداع متعارضين، في حين أنه لا إبداع بلا جدور . ولا خلق بلا أصاله . كما أن المحث لاتجربين العلم وتاريح العلم فرياصيات الخوارزمي وطب ابر استا بعبران عرا نصور علمي ال عصريهم والاكانب تثالج العلم متعيرة ويدعو النحث و البايه إلى ثربة بربريه على بهج محمد عبده . وهو بهج لا يتعلق مع المهج الاحتماعي المدى يؤدي بالصرورة إلى الثورة السياسية اي إلى تعيير ال السه الإحزاعة

. وفي عبس المجور ولنفس الهدف، حاون أحد الباحثين صباعه عطربة ثورية فدراث والخدمة فضبه الحوية الحصارية والمستعبل، وطرح إشكانية الحربة الحصارية في أوقات الأزمة . كيا هو اخال في الأرمة الراهنه (۱۱) - ولاتعني الهويه الحصارية أي ساء مِيَاهِرِيقَ أَو تَارَعَي ، بل محموعه الأنساق التعافيه الحية ۽ ترتسم في محال تارنجي ۽ والبراث هو ما پٽي من التاريخ حيا فيها ﴿ وَتُنكُونَ مَنْ عَناصِرَ مُتَعَدَّدُهُ مثل البيئه والزمن واخركة الاجتماعية , ووسائل الإنتاج ونوعية النظم السياسية وقدرات اجهاعة وبكثف عي دائيا في معاهيمها للإبنان والكوب والزمن والمرفةء أما بالنسبة فلهوية الحصارية وللستقبل و فإسها يتحدان معاً في الوقع اخضاري وأحديات العصرر ويتمير الواقع الحصارى العرقي بعدة أشياء بياء أته مخطقة سحبارية فباخها الإسلام ، تشترك في لعة واحدة كأداة للتعبير ، مستمرة فلعطاء البها الأجهاعية قديمة الغدبه الدين ﴿ وَيَعَيْشُ مِمْ الرَّوَاسِيُّ النَّرَائِيَّةِ ﴾ وضجرها هي تحويل أصالتها إلى قوى دافعة للتقدم ، واستمرار الصراع فيها خصوصا في جناحها الشرقى أما تحديات المصر فجبئل في تررتبيء أورة المرقة والورة التكولوجية وقد وصعت هاتان اللورتان الإنسان أمام معهرمين جديدين التزمان والمكابء والهلاب جذري في اليني الحصارية المتلعة للعالم ، وأرمة تجاء فكرى وروحى كامل للحضارة البشرية الوق نمس الوقب وصعت هاتان الثورنان العالم العربي ف موجهم اقتنعات في صراع غير متكافئ نظرا بنيدم البق الاجهامية والثمامية في العالم الثانث وشان النظم الإنتاجية والسياسية . وغزو العكر القربي وفي هس الوقت ظهرت تمادج حضارية أخرى ف مواجهة التودج الترتي أفتكت اخصارة الغربية طابعها المطلق. أما المشروع المستقين فإنه يتم من خلال مبحولين العصر والإيداعية الدائية , ولدلك تجد الأمة العربية تقسها أمام صدمتين واصدمة المستقبل وسرعة التحولات بالرصدمة الحداثة بظرا فيطعا التخلات . وهناك يعض الموامع الداخلية التي تعوق عملية الإبداع مثل التراث كعامل كابع ، ونقص الاستعداداء وهدم التواصل بين النظم السياسية والقدرات الإنتاجية الا

وق بعس الوقت الذي لهنب بيه العابع النظري المقالمين على معظم خوث هذه الهور ، جاءت خوث أحرى ينظب عليا العقائم الدعال للإسلام بالاعتاد على مبيع النص وشواهد الناريح (١٠٠٠ فاندين به المشارار وتعير ، ثبات وحركة ، من طبعه انطلاقه بالمشمع . ولا خلاف في دنك بين دين واحر فالأدبال كلها طريق متكامل والاس حميما إخوه فلالك الحتم الإسلام الحصارات السابقة ويركز الباحث على أن الإبداع الداني للحمارة الإسلامية يتحمل في المسجد على أن الإبداع الداني للحمارة الإسلامية على المسجد على المسجد بالاستاعي والعتات على المسجد اللامتاعي والعتات

هي الأرص السبب عما سبب مناة أدب المقاومة ونعجبر طاقات عربيه عبر محدودة. والإسلام يحتوى في طياته على معومات الإيداع مثل المؤكة نحو مستقبل واحترام العمل، وتعبيق دلك في المتربية ويحدد الباحث دعاتم خساً فلتغيير: أهمية فلناهج الخاصة، ويعداد الأفراد، وإعداد الميرانيات، وزعداد الأبية والمؤسسات، وصياحة دلك كله في مراني، واواتع، والتغيير شجاعة ومسؤولية، وله عادج إسلامية في التاريح، وبحدث الإيداع في الأنتاج والاستبلاك ويكرن حيثة في حامية إلى الرشيد ولا يكني الرفض بل لايد من الانتقال من الرفض إلى الإيداع، ويهدو أن الباحث قلب طها المؤدية والإعداد والتخطيط وكأنه ورير مسؤول (۱۹۰).

رايعا / الفكر العرق أن الفظام المالي المديد : المحديات والرؤيا .

وقد حاوس البحوث في هذا الفور الرابع والأنتير بياد إمكانيات الإبداع في الفكر الإسلامي في مجال السياسه والحكم" " أوهي قضية قديمة عرفت عــد القدياء بالميجيات بالنع الوعي والعفل وعبد الفديين باسم التطوراء وهي تمثل أهمية خاصة بالنسبة تلإسلام ، عظره لأنه خام الرسالات ، ولأنه تنظيم فكرى شامل وقد ظهر مؤخرا التيار السلق كتيار عابظ بالرغم من دهوة أتمته للتوسيس إلى الاجتهاد ولحدكانب اخركات الإسلامية للعاصرة ودغمل على حصر الإسلام في الشعائر والعبادات وبالتالي التأكيد على غول الإسلام كنطام عام للنجاة كما طهر أثر والحاكمية وأي السيادة لأبي الأهل المردودي وسيد بطب على هذه اخركات , ومع ذلك يجب الليم بين وعبى من انسلمية الملنية المافظة وأسرى مقلانية ويكون حبتند السؤال الرئيسي . إلى أي مدي يجب ترقوف عند ظواهر النصوص يدوما هو مدي الأجتهاد ورعمال المعل لا وطريقة الإجابة على هذا السؤال هي التي تحدد التيار اهامظ أو الخدد وقد الجهت اعركات الإسلامية المعاصرة بحو المحافظة متأثرة معده عوامل مها - رفض الأنظمة السياسية فلعاصرة بظراءة لاقته هذه خركات من اصطهاد ، والرهبة في العودة رى الإسلام بسرعة متناهية . والانتماء إلى جبل الشباب ، والعمل السرى الذي يعوم عل الطاعة والتفاياء وفهور مصطبحات الخاهبية والعاميلة إنا منتقيل الحركات الإسلامية مرهون بامتعان منيح بعقل ووعان الاحتياد والابتعاد عن سيح النص وكم يعون بر القم إن بعيين الشراعة ينصون على عميات ثلاب معرفة حوا ومعرفه الدي وسريل حداه على الآخر أودنف يعلى أوبوبه أنوأته على بنص على ما هو معروف أن أسباب البرون أأبيا الباحث بتحديد عناصر المشكفه أأو عدمد الوفايه أأر تنجيبها عجدي ساعد أأتافيع وأر

فيها . ثم معرفه النصوص ، ثم تطبيق أحدهما على الآخر. ويجتمع الهددون على ثلاثة أشياء المدارسه الاجهاد والأشفال بالمواقع والحاصر والاتجاه تحو المستصل، والانصاح على الآخرير والتعرف على المداهب والتيارات العالمية . وهو ديار محلة والمسلم المعاصر، التي وصعب هسها بأنها محلة الاجهاد الم حاول الناحث عد دلك في قسم تطبيق ع_{را} عظربه الإسلام السباسية . أو نظام الحكم في الإسلام . أو الظام السامى الإملامي اعال الاحياد عثرا لعده أصناء القدماء بهذا الفرع , ونظرا لأأميته في الصحوة الإسلامية الجَديدة . والتبرير غير صحيح . فقد اعتبى القدماء بالنظام السياسي الإسلامي في فرع من فروع الفقه هو والأمكام السطانية و أو والسياسة الشرعية و أو والحسبة . وظيمة الحكومة الإسلامية و أو ل أبواب الإمامة في علم أصول اللدين ولكن الاستشراق لم يعنى بها كما لم يعنى بها الباحثون المسلمون عظرا لتجوفهم في عصرهم من التطرق لموصوعات السياسة وطرق الحكم ويرى الباحث أنه تغلب على البحوث الحائبة إلى معيا البدان آفتان - الأولى . الانحصار ف قصبة تواحداءوهي قصية الخلافة أو الإمامة وإلاالناب فلبة بعض البطريات الدستورية والسياسية في الغرب على الإكر الإسلامي السياسي الماصر أواع خللش مناك قنوات غويهة سلم تحطر على بال القدماء مثل وديموقراطية القرارات للماسية وللاجتاعة السنسهاية المغرق والخريات . . وذَلَكُ عبر صحيح . إد لا تهم المياخات ، فالمهم للضمون وليس الصيغة . الله كانت قنوات القدماء الأمر بالمعروف . والنهى عن المنكراء والحببة واستقلال القصادر وهدم جواز عزل قاصي القصاة . وحاكبية الشريعة التي لا بدير عن هذه أو طبعه أو سلطة - ويعد الباحث ظواهر أربعه جديدة أثرت على مشكلة الديموتراطية وهي النورة الإملابية ، وتدره أحهره الإعلام على توجه الرأى العام - التعاظم المطرد لدور أحهرة اعابرات والملومات وجودها إلى دوائر السلطة وأعياق الأقراد امتداد عترات الظروف السياسية غير المعادية وتعاقب حشاجا بنب بعد لمه الأثم في عصر المناق الدرى - وأثر النورة العلمية والتميه المستمرة على طبيعة وبطاق جبوق الإنسان وهده كثها في جقبعه الأمر أوهام أوربيه بشرها أجهرة الإعلام ولانؤثري أصالة المكر الإسلامي أواوا طبيعه أتم يلحمن الناجب طرق تجليده للفكر الإسلامي في خيسن هسايا رسنة يعتمد في البرطة عليها منبج النص والسواهد التارجيه أكثر من اعتاده على العطإ والبرهان والعصى ميا صنعيع والمعم الأحر عاطئ وهي

 السامة الشرعة حرة من شرعة (إسلام وإقامة الحكم الصابح حرة من إسائلة ودلتك صبحتج
 الا دراء الدول الاسلام نظاما الساسية معصلا

والحلافة فيسب نظاما مجدد المدالم ودان عبر صحح ، نظرا توجود الشريعة الاسلامية واستباط الفعهاء وأصل الاحتياد وقد ظل نظام الخلافة نظاء الحكم الإسلامي على مدى أكثر من ألف عام وندل دلك إما على عجز الممهاء الهدس عن استباط الفوانين والوعى عشاكل العصر ، وإما أن تكون كلمه حق يراد يها باطل للسياح بالاستعارة من المعلم السياسية الغربية ، ماركسية أو رأساليه

٣ ـ الحكم الإسلامي نظام مدلى ، وسلطه الماكم للسلم مرجعها إلى الشعب واحساء ب الحكم للقانون ، وأن التمرقة بين الدي والديني تفرقة عربية ، وأن الشعب مصدر السلطات من خلال اليمة الوصعية .

ا جوهر الديموقراطية الممروعة مقبول في الإسلام، ولكن سلطة الأعليبة ليست مطافة الخليمة ليست مطافة الموجود القانون العام الموصوعي خيابة الأقلبات وأهل الشورى ليسوا أهل الحل والعقد أو أهل الاجمهاد بل أهل الاحتصاص

 ه ما عالمية اندعوه لا توجب وحدم بسوية وهدا صحيح على مستوى السنطه التنفيدية أما السنطائات التشريعية والقضائية قواحدة مع أخد تباين المكان والزمان في الاعتبار عند المشرع والقاصي .

ويثير نحث آحر موصوع الإسلام والعروبة مبيم تحايرهما وتكاملها والحلاف بين إسلامية الجهجير وعروبة الطلائع أأثمان كقد أدى كلاهماء الإسلام والعروبة بالتمس الوظيفة في تحدى الاستعار العربي ولو أن القومية العربية كانت متأخرة ف الضهور . وقد سبق بها المشرق المربي مظرا لطروفه ومعاناته من التحلف والاضطهاد إبال الحكم العثان على عكس المغرب المعربي الدي ظل والائره للإسلام قائما في وحدة عصبوية بين الإسلام والعروبة - وقد كان الكفاح فمبد معاهدة سايكس بيكو في المشرق بين اعربين أحد الموامل الرئيسية في تصجير القوسية العربية ، ثلاث المُعاهِدةِ التي عسلت على تجرئة العامِ العربي إلى دوبلات وطوائف . ثم ظهر للد القرمي الثاني بعد شام اسرائبل ويرور الناصرية وثوره المعرف العربي في مواجهة الاستجار الأوربي، وق هده الموحمه فرض الإسلام نفسه كجزه من حركة التحرر العرب وظهرت العروبة والإسلاء كدوائر منفتحة بعصبها على بعص كما ظهرت الاتجاهات للعادبة لحركة النجور العربىء تتمسح بالإسلام أو للعادية للإسلام تتمسح خركة التحرر العرق , وقد خنقب هده الفوى العادية للدى المصمين حقشة دنب إسلامية داعل الفكر اعمومى وعمده دنب عربة داخل الهكر الإسلامي ، وفامت يرزع سوه تفاهم بين عروبة الطلائح وإسلام الجيمير وبديا كان إسلام اخياهير

معبى بشبثا عركه النحرر العربي فإن البحيه ظلب مبييه من موقف الأعتراف يلقوه العبيقة بين المروبة والإسلام فاخمه هيرائم نصبح عربية بعد ولكها مسلمة . والمجمة لم تقو عروشها إلى حد اتحادها مع إسلاميه اخماهير وتشمثل المؤامرة الاستعباريه ف إبهاء العلائم بأن إسلامية الحاهير هي نوعيا عبر عروبة الطلائع ، وإبيام اخهاهير بأن خروبة العقلائع هي نوعيا غير إسلامية اغياهير كيا يوحى الاستعيار بأن لأسلام هواهنة النحلف الدى قصبت عليه الثورتان الكالمة في تركيا والنو قبيبة في توسى. كما يوحي لاسشرى عمروره نفديس الماصي الدي يتمثله الأعباء ويهدون فيه مبررا تشرعيتهم . ويقع ف الإيام لأون الصلحون والتوريون . وتقع ل الإيام الثاني البضم احماكمة - وما من أحد في وقتنا هذا في أي بلد س البلدان إلا ويشعر أهام الإسلام أنه إزاء قيمة مصطهدة وبالتالي قوة ثورية - وهدا ما يجعله التوأم التاريحي لحركة التنحرر العربي

ارقد احيطت هده البحوث العربية الأساسية

تمجموعة أحرى من البحوب المقامة المساعدة مر باحتين مسلمين وعربيين الإعطاء تنادح نارحبه علىرلاند الإبداع ي باقي أحاء اللماء الإسلامي وثي الغرب أأحت استطاعت بعص البحوث من باحثين منتني وضغ البجوت الغربية في دائرتها الصبعية .. وبدور معظمها في الخور الرابع . وكان أقوى البحوث مل هذا النوع احطاب الافتنجى عن أوضاع العلماء المستنهي في اعتمعات الإسلامية قديما وحديثا وكيف عب الشولة النميم وعداب العلماء .. وم عما س أبي اصفهاد عقائدي أو مدهني أو فكرى صدعيم على عكس النظم الحالبة التي يصبحي مانمير والمنساء بنب الخلاف الفكري يبها وينهو حتى شاعت اهجرت ومطع استراف العقول، قلا علم بلا حربه - ولا علم ملا استؤراله ا - وذكر باحث آخر ال المراب لا مجتول إلا مدس المستجير أأوأن العماليا الرئيسية في موضوع الإيداع ليست عربية بقدر ما جي إسلامية . وأن الإيداع الداق الإسلامي أكثر شمولا وارسع مطاقا من الإيداع الدائي المربي , ومن دلك

أثر معهوم المستواة الإسلامة على مظام التصقاب الطائمية في ثمند وكيف استماع الإسلام هر المحتمع المشتوكي من جشورة "٢٢

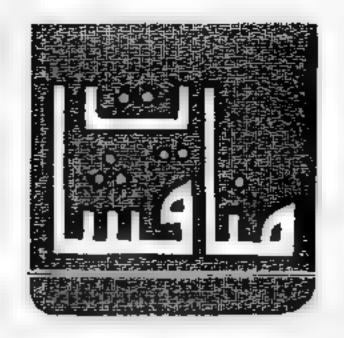
وقد حاولت عدة حوث أخرى . من باخترى عربيا دريا ، إعطاء جارب شعوبهم الخاصة في فرسا وألذا ورعامة وأمريكا اللاسة الإعطاء بدرصة للمعارنة بين الإيداع الدابي العربي ، والإيداع بداني الدري أن وكر أحد الباحثين على أهبه المصوصية في عسيات الإيداع القومي وأعطي أخرون عادح من حسيات الإيداع القومي وأعطي أخرون عادح أمريكا اللائبة ، التي يتشابه موقفها اخصاري مع الموقف العربي ، والتي استطاعت إقامة علوم اجهامية وسية المحدد اخياة الهومية مادة للعم في مقامل العلوم الجهامية العربة الخيامة العربة المحدد المهادة المربة المالة ، وقد تصافرت جهود حملت لوادها عمومة من طبعة المعمومة التي العرب العرب والمسامين العرب العرب العرب المحدد المالية المربة المالة المعمومة التي المحدد الم

۾ هوامش

- (۱) هيدت هذه التدوه بالكربت من ۸ = ۱۹ مارس العدد العرب من ۱۹۸۱ من دالإنداع الفكرى الذاق ق العدد العرب الني نظمتها جامعة الأنه المتحدة بالاشتراك مع حامعة الكرب وهي الندوة الثالثة في مشروع دالإنداع المبكري الذاق ه تلصره من دمشروع البدائل الاجهاعية والنقاب النسبية في مام مشروع بعصله أحم عبد المشروع بعصله أحم مشروع جامعة الأم المتحدة ولد كانت الندوة الأول ، الدولة الأسبوية في جامعة كيوتو بالبابان في وفير ۱۹۷۸ ، والثانية بجامعة كيوتو بالبابان في توفير ۱۹۷۸ ، والثانية بجامعة الكسبت الوطنية في أخرى لمناطق الحيث العادي وأمريكا وأوربا وأمريكا أنسالية
- (٧) هـ علي اللدين صاير : من نقل الشرفة إلى الإيداخ اندان
 - ٣١). له اللا دركرات العمل العربي والترجم المستعيل
- (4) إثر هيموم في التور جيدالك على مالدراسات شخصيله ه في العرب وحتي مخليها في العالم العرب الله ي يتدمور عصابح السعوب العربة للعرب لقمة ساعة ومستمدلاً به الداسات الاسرائيجية ه التي نصح السعوب غير لاواب في احداد الله حي الانهاء حن الدين حب الدير مركز دامات الوحدة العرب في سرعية واله اساب فسيتمنية م في العالم العربي وعي وصية العامل عيها وولائها الإطاب.
- (٥) د السه غام الرسحي المودح التدم ي الدول الناسه (وصع الدول العربية والنفطية)

- (۱) د افسیم اخول عمام ال طریق الإنفاخ انفون الدائل ال عمال التکنیوجی
- (٧) د العدد پدهه احمل دوح الإيداع التكواوجي الى احصا د العرب والدرمل الي كالب و اد الإيداع والحديد أن هذا الدحب يدحل عدس هور التالف مالترث والديمية القصادية له وهو الوسع العالى الأداد هومية اله المدار الإيامة الموسوع الدر والكواوجية
- رام وقد قاه بنشر هده الكتب التلاث معيد التراث العدبي
 المران الجامعة حشب ال ۱۹۷۹ ۱۹۷۹
- (۱) و الصد عبدالدي ابر ريدة اجت حوب إمكانيات الإيداع العدبي والعدس بلسل الراجعة والتطوير ترصوح البحث والتج
- (۱۰) ويرج الفصل في إيراز أافية الشروع الشومي الإيداع
 إلى د الحساء عيمي استاد الاقتصاد عاممه عين شمس ومسئول البرامج بجامعة الأمر التحدة
- (١١) حسر موشيس عامت من معاهم العالم العربي و عفر الأحواج
- (١٣) هـ هيدالله البركات الثلمه العربيه والإيداع الفكري الذائي
- - (۱۶) د. حسل جي اب ساياليد. احصالة
- (44) در عبدالله المروى فقيه التراث والأبعاب
 مقضا بي الرش الدين
- (۱۹) د شاکر مصطور الستطال واهرچه الحصادية او الشقرية التدامة للتراث

- (۱۷) وقد عاب أحد المدركين هي التخصصين على البحث أفته القية تما بدكرنا بالواضة الشهورة الدا لا تعوب ما بمهد ٣ وكان الرد | وقادا الا لفهم ما يصال
 - (۱۸) در فیدالتزیر کنس الإسلام رالایدخ العاب
- رووي لا سنطح اللأسف أميل بعث الأستاد مطاح صمدي العراق أميون الإبداع الدائي بالرهم من أأميته وطابعه التعري الفصل اخالص
- و ۱۹ د اهمید کی قبر انجید التجدید والفکر لاسلامی السیاسی مهجا وتعیید
 - (٣١) منح الصلح ديناميه الإسلام والدواء
- (۲۲) در هيدالسلاد چمنه العدرة في البندان العربية والإسلامية (پاکستان)
- (۲۲) در رشود الدین خان منهرم الإسلام للبساوال الإنسانیه کنیداً امرزی فی التحرن الاحزاهی جدورها البیم والانمکامی افعال فی مواجهه عظام الفیقات فی احتاد (احتاد) آبیس الزمان وجهه نظر حال مصیه انتحادیث ظمری (دجلادش)
 - (۲۱) میں بیش سرح فی الإبدائه (فرسا)
- (۹۹) في غان كوى حول الإيدامية احصارية في العرب
 مرتز مشبعث جنف التدروس الله جبة من اجل العزج
 الإيداع (ألمانيا)
- حو پی موروسیی حیال الأتراف اعتراف عداومه العرو التمال العرو ال واسط وجنوب سرق آسیا و بصایا ، کار پر اداماس حیال الاید فید اشکرمه و محسمات امریک اللامسه رافرو بلاغ
- (۲۱) ولا سنی فی هده اعتمال النتربه احمهود همکم و للاستانین عادل صبح ومیر شنین علی صفق هاخلا به مواد می شمال بالنبیه و لاستدار او می بتمد بالندو الاید ع



فصبول لمن .. ولماذ ا.. وكيف المنطود دوارة

ما كنات أشرع في إعادة قراءة بعص مقالات الأعداد التلائة الني صدرت من دهسول و حتى تين لي أن معظم ملاحظان على المنة مشورة فعلا على صفحائبا ﴿ وهذا معناه أبها اتحدت لنفسها على أسلوبا ديمقواطيا أسينا ، تمثل في حرصها على مشركل ما يقال فيها ، مع تحفظ واحد عبر عبه د ﴿ عر الدبن إسماعيل رئيس تحريرها في تدوة العدد الثانث بقوله

و. لا تجد حرجا في تشر عده الأراد، إلا ما كالرَّبِينَ يَشِلُ مُلكُم الخالص: .

وهده روح إيجابية لابد من الإشاده بها . وبعد أن ألدما بألف العكس أبر حبيث لم تكتف بعض محلاتنا اللقاعية بألا تبشر من رسائل قرال ولا و سكان من قبيل المدح الخانص 👚 ، ال ماكنان أيصا من قبيل المدح الخالص في للمخص برئيس محريرها وعلمه وقصفه ، عل ما في دلك من إشاعه نزوح النماقي والمداهمة بين قرائها بسطاء ، مادام دلك هو العريق الوحيد لرؤية أمجالهم مطيوعه

هذا الاستوب الديمقراسي الأمين الذي وضَّع في أعداد «عِسول» عن أهم الله يتنقى أن تحرص عليه وتتوسع فيه ، لأنه الصيال الأرحد لتلال اختطائها ، ونقوع خطواتها ، وفيامها بدورها الحيوى في حياتنا الأدبية

من أبرر مظاهر هذه الروح الديمقراطية ، وإن شئت فسمها الروح العلمية ، ولن تجاور الحق لأن الأمامة قوام الروحين معا ، و خفيقه هي الهدف الأوحد تكليبها ، ما سجله رئيس تمريز وفصول و ق افتاحية العدد الثالث .

وبرددت شكوى بعص الفراء من فهم أحراء من مادة العدد السابل . وقد تعررت عده الشكوي عندما أسر الى كانب الكبير عيب محفوظ من أمه م يعهم المه شر في ذلك المدد شبكا. وقال : عام أكن أعلم أن النقد قد صار على علمًا القدر من المحوية «

ول ندوة العدد عميه قال الدكتور هيد الحسى طه يدر .

 إن لكثير من معالات محلة مصول لم يستطع أن تصل إلى وإدا لم ستطع هذه الحله أن تصلى بشكل كامل ، عن ماب أولى أن يؤدى دقك إن العراض أم) لي بصل إلى عدد كبير حدا من التفاد . ومن باب آخر الصور أنها لن تصل إلى الكانب، للندع الذي لا يرهم انه متحصص بهذه الطربقة ...

وأيله بدو الديب يقوله ا

أند الفول بأن جزءا كبيرا من التالات الوجودة غير موصل فهدا صحيح ... «

فإد كان نجيب محموظ ، وهو قارئ حصيف واسع الاطلاع قبل أن يكون روائيا عظها . لم يعهم شيئا من اقبلة ، و إداكان عبد المحسن طه مدر - وهو استاد حاممي منحصص في الأدب الحديث ، وله دراساته وإضافاته القيمة ، لم يصله الكثير من مقالاتها ، ويؤيده في ذلك بدر الديب وهو من أوسع أدبائك اطلاعا واكترهم متاجه لتيارات الفكر الأوربي ، فمن بات أولى أنها لى تصل إلى خائبية القراء لملتقمين ، ولا أقول عامتهم

لل إدن كصدر افظه ؟

إن كثير من حاممات العام يصفر محلات متخصيصه ، ولكها محاطب في الوقف بفسه قطاعا عريضا من المُعمين المهتمين بمحصصها ، ومن ثم حفق انتشار كببر وأصرب مثلا للدنث تمجله الدراما ، التي تصدرها مدرمية القبون مجامعه بيويورك ، ومحلة اكسبود : الأدبية التي تصدره كليه اكيبيون جامبيبر ، أودابو بالولايات التحدة .. أذكرهما بالقات الأتي قرأت الكثير من أعدادهما ، وندر أن صعب على فهم أي مقال من مقالاتهما .

إن عملة وعصول و لا يصدرها أحد الأنسام التحصصة في جامعاتنا ، بل تصدرها الهيئة العامة للكتاب ، أحد أجهرة المحلس الأعلى للثقافة ، المستول عن الارنة، بالمستوى التمال العام لفسواط بركامة ، او أكبر عدد مهم على أقل تقدير ، ولا تفتصر مستوليته على فئة خاصة من أساتله الجامعات هم الدبن تحاطبهم الحله بالدرجه الأولى والحالة لا تورع على ذلك الفته الفليلة التي تستيدنها عن طريق الاشتراكات مثلاء وإيما تطرح في الأسواق مع باعة الصمحف

وهدا كله يؤكد أنيا ليست محلة أكادي، شديدة التخصص ، ولا يسمى أن تكون ، وأن من حق القارئ للثقف ـــ إن لم ختل المعادى ـــ ن بشد ب و بقرأ ها وبجد فيها ما يهمه ويقبده ويرتق بتعافته ودوقه

وسد بدلك بدعر إلى هبوط أو إسفاف أو تسبيط بجل بالمادة الطروحة ، أو ندعو إلى الانتلاق والانترال عا يدور في عالات البحث الأدبى في خرج بل كل ما بدعو إله أن نصع كن شئ في مكانه ، فالأنحاث المتصفة شديده التحصص ، والتجارب الجديدة التي م تستقر بعد ، مكانها قاعات الحامية واغلات المتحصصة التي تصدرها هيئات التدريس ، وإن كنت أشك في أنها وصلت إلى هناك عملا ولا بأس من التعريف بها ، أو ببعضها في محنة نقديه متحصصة تطرح عن عامة المتعين ، وبكن بشرط ألا محتل هذا الحير الصبخم الذي أحتلته في دهمول ه ، وبأسلوب أيسر وأوضح بكثير مما قدمت به .

. . .

بقول رئيس تحرير وفصول و في تعليه على شكوى نجيب عموط ٠

ورسا سكر أن الأمر قد صارحهٔ وعلى هذا القدر من العجرية و ، فالمكر الأدبي قد صار في رمانا بالع التعقيد بما طور لفسه من متاهج ومن مصطبحات فصلا عن استيمايه فكثير من الأفكار التي تشمى إلى فلسفات بطرية واحتاجية وجالبة عنظة ، ترجع إلى الماصي أو تعيش في رمانا الرعن وهي أيكار لم مسطبحات فصلا عن المترب معلى المعارئ نحيث تشكل أساسا مرجعيا كافيا لتمهم ما يطرح عليه من أفكار جديدة والبديل المعروم عب الآن هو بعجود في النبيجة ، ونكر هذه الديل يظل محموظ بكثير من المحاطر كدفك ، ولا شك أن هذه المديدة منصبح ساككل الأشياء بدعالوفة مع مصى الرمن ، وبديك بكوب قد حقق النقة المشردة وبال حرمينا في التحطيط لكل عدد على أن يشعع الدراسات الشظيرية بدراسات تطبيقية ، ربحاكان شاهنا بعض العمرص الذي تحمله العبارة أحيانا في المطابري

ا ﴿ إِنَّا الوَاجِهِ مَأْرُقَ اللَّهُ أَنْ اللَّهُ فِي آنَ وَاحِدُ . وَلَكُنَّا عَلَى عَبْرِ اسْتَعِفَاهِ فَتَعَاشِي فَلْغَامِرَةَ إِبَّارًا لَلْسَلَامَةُ ال

ولست نمن بؤثرون السلامة ، أو بدهوى الإيتارها ، وإلا لما كتبت هذا المفال الذى سيرهج أكثر نما بسر ، وتكنى في الوقت نعسه لا اللر انسيام ممامر ت عبر محسرية النتائج جهدا ، وبحاصة في مجال حام يتصل بأدينا وتفاهنا

وعباره رئيس الشحرير انسابقة تعترض عددا من المبالات أثلث في مسحبًا ، ولا أمالك إزامها إلا أن أطرح محبوعة من التساؤلات أرجو أن تحظى باعتيامه واعبًام معاويه ومستشاريه

هد، الفكر الأدبي الأورق الحديث والبالغ التعميد و ، هل أصبح مألوط لدى القارئ الأورق للتقعب، ودعك من العادي ، أم ما رال حبيس دوائر جامعية محدودة ؟ وإدا كانت الأخبرة مكيف تتصور أنه من الممكن أن يصبح مألوط لدى قارئتا ، مع الفروق الضحمة المعروط بين مستوى القارئين ؟

- ... هل استقر هذا العكر الحديث في تراث النقد العالمي أم ما رال في مراحل النحث والتحريب ? وإن كانت الأخيرة فليادا الحرص على فرصه على أدبن وكبريعه القرالنا وهو ما رال عرضة للجدل والإصافة والتعديل ؟
- .. كما معلم أن الإنداع سابق على النقد ونظرياته ، وأن كل الآراء والنظريات النعدية تكونت سيجه لدراسه النصوص الأدبية وتحليمها ، فكيف سنورد عمل عظريات جاهرة ونطبقها على أدبيا ، ثم نتباكي بعد ذلك (كيا حدث في ندوة «مصول» الثانية) عن افتقاد نقدتا الحديث لمنهج ونظرية ؟
- هد الفكر الأوربي حدث استجد من أدب عبر أدب وبراث عير تراثنا وواقع عير وافعنا . هل يصلح للتطبيق على براثنا وأدب ويستجيب لواقب واحتياجاتنا ؟ رنا به ص سيل المثان ب لم بستوعب بعد أوليات الفكر التقدى للمنظر ، لشرحه أبنا لم بستطع-بعد التبير بين ما هو أدب وما لا صنع به بالأدب ، فترى عدد من المحسور على الحركة البقدية بــ ومنهم للأسف أماندة جامعيون بــ يشيدون في مقالات وكتب عثرتفات لا تربطها بالادب محمهومه اختى او هي صنة ، فكيف التصور أن بإمكانة استيعاب هذه المناهج «بالغة التعقيد» التي لم بستقر قيمها جد؟
- ۔ هن هده المناهج التقدية الحديثة بظريات علمة وثابته ويقعي أحدثها السابق عليه ويسمخه ؟ ﴿ ويستطيع أَى ياحث تطبقها والإقادة مها عصل إلى عس النائح التي سهني البيا رميله - بصرف النظر عن موهد مها ومدي فهمه ها ؟ ا
- لما وما دمنا اكادتيين حتى النجاع ، ألا ينبعى أن محرص على أن يبدو في كل محت جهد كانبه وموهم من المادة التي يعرضها ? فإدا نعدو دلك ساكر في عائبية مقالات المددين الأخيريين لما ألا تكون من الأهمار والأترب للأمانه العلمية الاكتماء بتلجيس الكتب الحامة ما أو برجمة الفالات والفصيل الأساسة في كا عام مع بصافة الشروح والتعريفات الصاور فت 1 وحقق دلك في عدد من مقالات العدد الثالث)

- عن حقة العب في الفرائين وحدهم كما تفترص كلمة رئيس التحرير ... أم أبه في الكانبين الدين أم تحسن غالبيتيم تحلل هذا العكر وحانغ التعقيد ا ومن أم أم التحسن ترجمته وعرصه بعربيه مههومة * وقد يكون من الفيد هنا المقارنة بين وصوح مقال د شكري هياد عن والبيوية * ، بالمقارنة بمعظم المقالات منظريه والتعليقية عن الاتجاه المسه.
- ب وأحيرا ، حل من الصواب أن تتحول صابة النقد الأدبي من تدوق وإبداع في يجاول أن يكشف عن أسرار الجال في العمل المنفود ، ويحدد مكانه في الله ث العربي والإنسان ، وبنقب في الوقت نعمه عن جدوره التاريخية والنصية والسياسية . مستعها بكل ما يمكن أن يعيده من بتائج العلوم الإنسانية ومستحجها التصبح ـ بتطبيق عدد المناهج الحديثة وبدعوى العلمية ـ عملية آلية تعالصة ، تجرد العسل المنفود من ماه الحياة ، وتحوله إلى جداون ورسوم بياسة ، تريده عدوم وإلمار ، وتنفر القارئ منه الحياد المدلى الأدبي جنة عامدة لا صلة فا يص ولا عباة اكما حدث لغالبية الأعمال التي طبقت عنها تلك المستحج في معدد ه ؟

. . .

لقد كان صدور ونصول و تحقيقا لأمل قديم طالما ألح عين و واستجابة لحاجة حيوية نعرصها ظروف حياتنا الأدبيه المتردية النقد جاد ، وارتفعت بدلامه أصوات عديدة عارلة . تتوسل بالتعد الأدبي لتحقيق أعداف مادية ومعوية لا صلة لحا بالأدب ورسالته - فاختلط خابل بالنابل ، وأصبح أشهر أدبالنا ، وأعلاهم صوتا ، وأكثرهم لحدثا بامم الحركة الأدبية هم ألصقهم بمحررى أبواب الأخبار القصيرة والمطرائف المديرة

حلمت ويعصول و أجهال عديدة كبلنا عدَّلهل أيرزُهم تُسِخنا بجعد مندوريَّ فقد أمل على قبيل وفاته

و لقد تحدث الكثير من الإهانات الماسة بكرامتي لكي لا أعلى عن المنبر الصحق اليومي ، وأظل أؤدى واجبي في الهدان الدى كرست به حياتي وقدمت الكربية ، وكتبت علا للنقد ، أناقش فيها القعمايا الكربي للأدب والعن التي لم تتبدور في حياتها الأدبية ، وكتبت مدكرة طويعة بيانا الاتبراح ، ولكن أحدا لم يستجب رضم مرور الشهور ، ورضم النشاط الكيم في مجال النشر ،

(وحشرة أدباء بتحدثون وكتاب القلال ، يولير ١٩٩٥ ، ص ٢١٩)

وست عاجة بل تعداد المستونيات الصخام الملقاة على وقصول و ، فقد قام بهذه المهمة على خير وجه عمية من الأسائدة والمقدد الأجلاء في معرات وقصول و التلاث صدى حديثهم عن وموقعنا من البراث و ، ومناهج النقد الأدبى و الحقدا إلى حاجتنا إلى استصحاه البراث العربي القديم ، واللهير بين هذه وسمهم ، والبحث في ساحة النقد العربي المديمة مناصة البدرة التي وضعها ومنصور و ومراحمة مناحقة النقاد المناصرون ، وحل بمحوا في تكربي مدارس نهدية أصيبة ، أم كنفوا بمجرد بنقل و الاتباس ، وإذا كانوا لم بمجمود في الذي حوقهم ، وكيف تستطيع الأجيال الثالية تحريص ما قائهم ؟ وترجمة مصادر النقد الأساسية في الآداب الأوربية ، والتواصل مع كل الندامات عاميها الآسيوية والالزبقية ، وتصحيح المفاهم النقدية الرائمة ، وتكرير دوق بعدى متبحر الدي نفا على الأسس مهجية أسمة به مسادر النقد العربي خدوق الحيث على أسمس مهجية أسمة المحلوم في إساد الأدواق الحياهير وهبوط بنقافتها إلى عبر دلك من المهام الكليلة بتطوير أدبنا وإرساء النقد العربي خديث على أسمس مهجية أسمة

وأصيف إلى دبث الفراحا بالقيام بأغاث أديبه ميدانية بين طلاب الجامعات ، وعنلف فنات القراء للتعرف على استجاباتهم الواقعية للأعال الأديبه الباره وآرائهم حوف ، وليكن البحث الأول حوق دفصول ، نفسها ومدى إشالهم طبها واستعادتهم ميا ومؤاخداتهم طبها - فتل هذه الأعاث الميدانية هي الأسنوب البدي الوحيد بلتعرف على طبيعة التأثيرات التي عدتها إنتاحنا الأدبي في القراء ، وهم المستهذبون به أولاً وأخيرا ، ومن ثم محصل على مؤشرات واتحمة قد تصمح أسات تصمحيح مسارنا الأدبي إبداها وظفا

عير أن شيئا من هذه الأهداف لا بمكن أن يتحفق ما تم تحرص وعمول و على الوصول إلى أكبر عدد ممكن من القراء - وقد بساعد على تحسين دلك أن تصدر شهرية ، ولى عجم أصعر ، ويسعر أقل .. لتزداد ارتباطا بالقارئ ، وليضطر كتابا إلى الإيجاز فيا لا يحتمل الإفاصة ، وليسهل على القارئ تقبل الجرعة التقاميه الذي نقدمها له

إن اقبرت الناحة لعصول والإمكانات الكبيرة الموضوعة لما لم تنح من قبل الاعتصول و فيا حلم - هي أون محلة متحصيصة في النفذ ولأدبي خوفها العربية ، وهي من هذه الناحية إنجاز ثقال صحم ، يسجل بالتعدير - في وقت ندرت فيه الإنجازات التعافية الصحمة - وتدلك يبني على القائمين على وقصوت الرائم على المسود و بيان المنافق أن تحرص عليه جميعا ، ونقت حوف ، ونقوع منظم على المنافقة و بجب أيضا أن تحرص عليه جميعا ، ونقت حوف ، ونقوع حطاف ، وسادها بكل سبيل - فإد بدا في حد نلقال شي من القسوة ، الما ذلك إلا مظهر من مظاهر الحرص عليها ، والرغبة الصادقة في أن تبهض بمسئوباتها كاملة في حقل كاد يبعدم فيه الإحساس بالمسئولة

هذه المجلة ونقدها الأدب

🗆 أحمد عمية

ق واقع ثقال مندهور ، جوى فيه التعاف المصرية على محدر الإعلام والاتعتاج وسيطرة ثقافة النسليه انرئيه وهم المال وبدل ساهم ، وصاح ثقال سوده الرده والشليه ويفتقد الفكر نقادى وتعرضه الأقلام المصربة الرصية مقاد على قارتها الأول إلى الدوريات والمطبوعات العربية والقراء انعرب ، ماوكه الحال فيمتسلقين واختصعين والمطبوعات المربية فترال المحارل ، نحث ماما المشهد الراهن المواقع الثقال وكأن مصر عقيمة من الكتاب والنقاد والمبدهين ، في حين سورع الكتاب النقابة في كل المصبوطات العربية الرصينة والناجعة الله هذا الواقع الثقال الكتيب ، جاء حمر إصدار محلة وعصول و النقابة فيمش الآمال في عدة ثقافية جديدة تتجاور كل المعرفات وهوامل الانحدار والصمور والاصمحلال التقافية الراهنة

سا فرحت كناهد بصدور محلة للنهد الأدبى ، حلم النهاد والكتاب ، رحم إلى لم أكل قد دعيت للكتابة لها ولم أسع إليها ولم أدحل في جهامات أو شلل تحيط ، وبالرعم من كل ما قبل وكتب عن عوده الشقية ، في ممال حديث تحدث عبه كاتبه عن حاحته وشئته الأدبية من بعض المستوئين عن الحاقة ، أو في الأحماء الرضعة الكتابة والتحرير في الهنة وصلة عاليها بجهامة أدبية معينة ، كذلك لم أجد مبروا لابهام المحلة صبيقا بأنها تستهدف قتل النقد باسم البقد أو ترسيح معهوم محمد استند واستبعاد ما عداد ، وكلها أقوال كتب وشرب وبرددت في الأوساط التقالية ، وقلت فلسنظر صدور المحلة ، فقد سروت حقا باقتراب صدورها وباخبار لابعاق عليه ولابعد أن احتيقا واكتأبنا بأحبار إعلاقي الهلات التقالية الراحية الواحدة تلو لأخرى ، عجه الربح و خساره والتوريخ ، واسبعالها بمحلات لا تربح ولا بورع ولا بحين أيه خدمة ثقافية ، بن نصدر نصابح أواد وشس

واستيشرت خيرا بأخبار محلة ومصول و ، وقلت أخيرا ستحل عهدة اخركه النقدية الحصرية ، وستنهى هربها وغرفها وبشنه على صفحات الدوريات العربية ، التي لا نصل خابيه إلى القارى، المصرى ، وستطهر كتابانها الدهدية فتعطى الأعال الإبداعية فتنخلق منها حركة أدبية نواره بالنقد و لإبدع والحوار والمناقشة ، وفسكت الاتهامات الحائرة الموجهة إلى النقد والنقاة تحملهم مستولية التنسور النقد واصمحلال الحياة الأدبية ، في حين لا يتحدث احد ولا يعكر أبن يكتب النفاذ بقدهم ، ولا توجد مساحة مناحة لمشال خدى كامل في كل الأوراق الحمرة بالمطابع والتي تحمل أسماء صفحات الأدب وعملائه

وهكدا ثرقبت صدور همنة وعصول و بشوق ومرور يعادلان ما العقد عليها من آمال وطموحات وجاءت المحنة عطمة لكل لآمال والطموحات ، فعالضت أقواها مع أطعال ، وتجاهلت الواقع الأدبي بكل ما بجور به من مقد وإبداع ، وبدت كانها تصدر في عصر غير عصرنا وبعد عير بعدا ، وتعادت عن جميع ، وم تعن مجمهور لأدب ومقاده ومبدعيه ، فعقدت الفدرة على توصيل فكرها ومعاهيمها ، وتبدد كل هذا الإنعاق والبدخ في أوراق ضخمة لا تقوب شيئا

وضير ، بعد صدر ثلاثة أهداد تكاملت خلالها تحربة الهلة واتصحت صورتها والططائها ومناهجها ومشروعاتها ، أصبح من ممكن تكوين راى في المخلة ، وقد قلت رأبي كاملا وصريحا للقائمين على أمر الجلة ، وأشهد هم يسمة الصدير والعقل ، فطلبوه كتابة لبشره دون حساسية أو تحبيظ . وهأمدا أسسجبب وأخص رأبي في السطور التانيم ، فعله يسبى اخوار ويدمع بدماه جديده وفكر جديد إلى الهيته الني طالما انتظرناها وفرعيناها وهرمنا بصدورها ، لنبعد اخركة الأدب وتجمع بخركة الأمال الكبار المعودة عليها

إن عدة سفد الادي نصدر في حدة المراع الأدلى والقدى جد أن تتابع كل الأعال الإبداعية الصادرة حديثا مهي يكن سنوها ، وأن معطى بالدراسة النقدية التطبيعية الأحيان الدينة ... وان تسكب التفاد والكتاب والمهتمين بالتقداء وأن عثل الحركة التعدية وتعطى الحركة الإبداعية بكل ما يدب من إمكانيات م تتوهر من مين هذه أديه معيرية ... وذكن عملة دهمول و لم تعمل شئا من هذا ، صحق لنا أن شناهل من أبن تصدر عده الحلة ، وأبن كتاب مصر وعدده وحركتها لابداعية ؟ كيف يكتب بقاد مصر وكتاب ومدعوها في كل مكان سوى بالادهم ، التي نتمرد الشلل مصحاتها الأدمة ... أبن شعراء مصر وروائبو مصر ومصاصو مصر بدي معلى اعالم كن مصوعات الوطن العربي ، في حين عراسه على علة بهذا الحجم بدول أن تقدم شئا للقارىء أو للناقد أو للمدع أو للحركة الأدبه ، سوى مصل الأعدث الحالية لم يترأها أحد وقم يعهمها أحد ومالتائي لم تعبل الأحداث الإنافة من التقد التطبيق نقريا وعلمها عن منبعة الإبداع الأدبي واقتصارها على الأعاث الاكادعية غير المهضومة وغير المهومة ، والتي يدو أبا كتت الأهداف أكادية روبية أو بيوقراطية لا يحيها من قريب أو بعيد الهمة الأصياة للملا لأدب في توصيل المحكر الأدبي والإنشاع الأدبي إلى القارىء والكاتب ، والأسهام في مدير الفكر والادب واعتمع عو الأصل

ونتج كل هذا عن صدور المحد من منطلق يصع هذه فوق النصر وانتقاد . وينتي خويل النصد الأدبي إلى عمليه مصطلحه وتجريديه وشكلية وعرب المقد الأدبي عن جمهوره وبني الصفة بين الأدب والسياسة والأدب واعتسع ، وإنكار دور النمد في جمهوره وبني الصفة بين الأدب والسياسة والأدب واعتسع ، وإنكار دور النمد في التوسيل بين الأدب والقارئ الأدبي والمقدم الأدبي في طفيعه لملجرين عن حسم واحدة الواقعية . وأن الناقد الأدبي في طفيعه لملجرين عن حسم والمجتمع وأنه بؤدي دورة طليميا فكريا وسياسيا واحتهامي خلال عمله النمدتي ، لمنا قان قه أن يجسه أمكاره من خلال تناوله للأعيال الادبية الإبداعية . وأن النعد الأدبي مناول من داخل المسل الأدبي وخارجه . من حسب الشكل والمستود . وأنه لا يمكن قول العمل الادبي أو النقد الأدبي بدون موضوع وبدون فصية و نمون فكر ، في محتسم تصطرع فيه المشكلات الحادة في الصدير الوطني والقيمي

بماهات اغية كل هذا واستغرقت في لمنة المعليم والنقل من الراجع والصادر الأجبية دول استيعاب ودول ترحمة جيدة المصطلحات ، وأصرت على حملي على جمهور المحلة عما أنقدها كل دور مكرى وأدبى - فلا يكتب النقد الأدبى للحذافة والشقشقة ، ولكن يكتب صمن رسالة عامه يؤدجا الناقد والكاتب والأدب لتعبير الهتمع ونقدم الحاة وعقبي حرية الإنسان وتجلوز معوقات تقدمه وإنسانيته - ومن هنا فإنه لا يصح أن يتعولب النقد الأدبى في قوالب شكلية وها المصطلحية عاملة والمتبرية والأكاديجية للنظفة على أبحائها ودرجانها - وتعرله عن جاهبره وتعوى أداء دوره الطليعي كأد ة من أدواب بتمبير الاجتهاعي ، وليس كلسل هندمي شكلي سيكانيكي أو كلمية حرفية نجريدية .

وقد المكت هذه النظرة في أعلى أعاث وهراسات الهذه ، فانهم د بيابر عصفور شلا ، في دراسة بالعدد الثالث ، نقاد مجيب محفوظ الاجتهاء بي والسياسين بالإسقاط الساسي وأخرج كتاباهم النقفية من دلاره اللغد الأدبى سع أن للنقد الدحيا الهياماته ، أن برى في العمل الأدبي ما يستحرج سه وكر أو أدب ، والماسة كرثيقة الحيامية أو فكرية أو سياسية ، والا بعتم عمله هذا عرد اسقاط سياسي ، لأنه الا يسقط رؤيته على العمل الأدبي من يستحرج سه ويد الأدب السياسية أو الاحتهاء أو الثاريج والا أنصور أنه تمكن في عصرنا هذا ، حيث تلطيعا الأحداث السياسية من كل حاليا ، أنه بمكن فعمل الصنة الوثيقة بين الأدب والسياسية من كل حاليا ، أنه بمكن فعمل الصنة المؤينة بين الأدب والسياسية والاحتهامي الأدب ونقله خالفي و بقلامه على المناسبة والاحتهامية والمحتهامية و والأدب و والقدة عمل الأدب ودراسته معرف على ظروب إيداعه السياسية والاحتهامية ، والا يمكن عرابه من العنوم المعلى المناسبة والاحتهامية والقدة وفقومة وأنه بها الطرين يستطيع الماقد ، من خلال عمله التعدى ، أن يعبر هن ألوح الوطبية والقومية وأن يعيد المناسبة في الدين واكتفاده وتصدره ، وعام شكل أكثر وصوحا وتحديدا من الماحة ولكن صدور الهله من معهوم عتمال للتفافة والنقد بجملها للحاصة ولا يسهد في عدمة النقد أو الأدب أو نقارية والقادية والماحية والنفافة الربعة ونقاعه المناصة المداحة في توسيل مكوها دانه وم يسهد في عدمة النقد أو الأدب أو نقاري ه الأدبي واعادها إلى دعاوي الآبراج الماحية والنفافة الربعة ونقاعه المناصة المداحة في توسيل مكوها دانه وم يسهد في عدمة النقد أو الأدب أو نقاريء الأدبي

ونيس أدل على فشل الهلة في نوصيل فكرها من شهاده الذين من كبار الكتاب والنقاد ، هما نجيب محموظ ود . عبد المحسن بدر ، جاءت على صفحات هلة دانها ، ومن هبوط مستوى نعلس كتابائها بشهادة يعص الجهاعات الادنية الاقليمية ونعهد المحلة بتوصية كتابها بالمغاية بمستوى كتابائهم ونعميقها ٢

نقد عبرهت الحلق و اختاجية البدد الثالث ، بأن كانبا كبرا كبيب مجموظ ، وهو أيضا من مستشاري التحرير ، قال صراحة بأنه ولم يعهم شبا محا بشر ، في عدد النقد الأدبي وهي شهاده ضد الحلة ، لأبها إذا كانت لم تستطع الرصول إلى عقل كانب كبير ومعكر كبير ومثقف كبير كتجيب محفوظ فا حاها ورضعها لدى القارى، الأدبي الدم ؟) وبدلاس أن نتبه الحلة بل عشلها النابع من خطبها ومقاجسها للثقافة والنعد ، ظلت على إصرارها بالحضي في طريقها المنامس المحمل المندود . ميروة تعاديه بأن هده لالله جديدة صعبة ستصبح مألوط مع مصى الزمن ؟! وهزت العشل إلى الصعوبة الناجعة من حداثة المناهج والمصلحات ودحول فلسمات نظرية واجبهامية عديدة إلى المعد الأدبي ، وجاهلت كتب الشد الأدبي الغربية المقرودة يبسر محققة المنهة والعائدة دون صعوبة أو عبومي وصحبت الجلة عن أن عدا المنبوضي وهذه الصحربة عثمان والنقلة المشودة و الني استهدتها الحقة ؟! الا أن الحلة ع تستطع كتان أرمتها بسبب خموضها ومديه فائر ما توجهه من أردة بشكل مارضي ، أحدهما ي الفكر والآخر في اللهثة ومع وقلك كله صحبت إلحلة على الاستعرار في المفامرة ؟! وبمفامرة هما بالقارى، الدى م نضيه علمة في المعادرة أنها بها الحبيم فقائل والتكلفة الصحبة والأموال العبائمة المرمودة من الدولة فالمفامرة ليست من أبي مناه الحدة وكانب لا يعهم مها شيئا ، وفكي المنامرة في سيل تطبق عبدة نصيم عبها الحلة بتعال غريب ؟!

و، لإضافة إلى شهاده الكانب الكبر غيب عصوظ ، نصبت بدوة العدد الثالث شهادة أستاذ وناقد كبر مسئول ، هو الدكتور عبد المحسن عله بدر ، الذي قرر بصراحه ان الحلة مشلت ان تقيم الواقع الأدبي العربي المعاصر ، وأنها لم تحقق أى توصيل أو تواصل بسبب ارتدادها إلى تراث الثقافة العربية وانتقاها إلى اعدهاب النقد الأدبي ان أمريكا ، وأيضا بسبب خموصها الناتج من عدم تمثل الناقد لما يقول وفقده القدرة على التوصيل ،

وإلى أتمق مع كل من لجيب محموظ ود . عبد الهمن بدر في كل آرائهما . وأضيف بأن الرقية في إلتوصيل لا يدو أمها واردة بدي المحلة بسبب خطتها ومقدها لادي - وإصرارها على الإعاث النظرية . تما أدى إلى انبراها عن الواقع الأدبي واكتمائها يبخس الراجمات الحامثية العشوائمة الني لم يرض بمشوعا محموعه من أدباء الأقام . وصطرت غيمه للإعبرات . في افتناحه العدد الثالث ، يصحم ملاحظاتها وطالت كتابها المتعبر ، تمريد من اخرص وبدل خمهد والتدقيق ا

ويمكن تفسيطة أن تدامع عن موقعها بأثولقة الواردة في بيان صدورها الأولى ، وما جاء به من أمكار لم تتحقق ، فجاءت الأممال مخالعة فلأقوال ، فقد مشرت الحله ، في بيانها الأولى ، عمركة جديدة ووعى جديد ، وتحدثت عن تدبير الواحع الثقاق ورقعي للسلاب وصرورة إعادة النظر ، وهي تأميل الثعامه العربيه دول مديس مدر أر تبعيه للثمامه العربية ، وعن بناء للنعب العربي ، وعن التوارد بين النقد النظري والتعليق ، وعن ملاحقة الواقع الأدبي حيى يتحسس الفاري، بعن مدر الواحم الواحم الأدبي على يتحسس الفاري، بعن عدر الواحم الأدبي على تجاور المشوائية في حيل الثقافة العربية ، وحاحت أعداد الحلة مناهة لكل ما قائده وما وعدت به

مصد عددها الأول . على مشكلات الزات ، إلى تأصيل الفكر القدى سحث المزات العدى . ولكنه م يشرم بالمعه بل حطاه إلى محث البراث العربي بسكل عام مما لا صده له بالمد لا في المطاعب على البراث العربي والنجوى والطبي والفلوى والعلوى المعالف الما يتبا بمنعبت الأنجاث عن البراث المربي أن محمص له المجلة عددها عبداء العدد الأول بصدا على موضوعه ومتناقصا مع محمص اعلة كمحلة للنفد الأدبي كذلك لم بحد العدد ما وعدب به اعدد في بال صدو ها . النشو به العربي ملاحقة الواقع الأدبي وقل بصبه إلى القاريء ، ولم حقق النوارد المنفود بين الحامير المظرى والتطبيق مدت حدد المحرى على الحامير المواقع الأدبي الأدب الإداعي موى دراسة واحدة عن شاهر واحد هو امل دميل ، ثم معربت في عروب والمحابث لكتب بظرية عن الزائد

وعل من العجيب حفا ان تعدر انحلة عن محلفها عن متابعة الواقع معدم اتساعها (1) لمتابعة غون الإبداع الأدي الأخرى وحصادها انوفيرى القصة والروبة وأيضا بسبب ضيق الوقت (1) مكف تتعلل عملة بهذا الحديم الخائل يعدم كفاية صفحاتها 11 ومالدى يعرض على محلة مثل هذه المادة المصحمة العددة عي موضوعها الأصلى اطلاً محدثت عن حطة صادمة تستعرى حسبه أعداد . أي أكثر من عام . ورعست متجاوزها للمشوائية في حفل الثقافة 17 ولمادة صيى الرقب وقد طلب هيئة حريزها تعمل مدة طويلة في إعداد عددها الأول 11 ومن المدى استعجلها وقرض عليا الوقب أو الموضوعات ، في حين به أصرت على الإعلان على صفحاتها عن عدم نشر انة أنحاث أو دراسات أو مراجعات إلا بالاتفاق مسقا معها . أي أنها فرصت حطة ثقافية صدرمة بعطي عددها القدمة عدة فرعد عن عام وحددت موضوعاتها وأثرمت بها كتابها محا جمل الكثيرين يجعلون من هذه الموضاية وقرض الموضوعات

وهكه جع التناقص مين الأقوال ماق بيان صدور المحلة ما والأعيال ماق صفحانها من حطنها العشوائية ومن تفصيفها الاتصال مكات مصبي واستعادها لأحربي ما على خلاف ما جاء ببيامها الأول مع أن الكتاب والتقاد في مصر ظه معروض ما ونجرى الاتصال مهم سنهولة سواء من أقطار الوطر المرفي أو من خاباح الوطن العربي

ويبدو أن افتة شعرت بتناقضها مع تفسها ، وبعدها عن تحقيق ما جاه ببيان صدورها ، فرعدت بتقدم إنجازات حقيقه في عالاب النقد وبظرية الأدب ١٠ ولكب م نحش أية إنجا انت وظل عد عده الهلة متحلما عن منابعة الراقع الأدبي ، بالرعم من الإسهامات اعدودة لبمص الزملاء في بنعيه ومراجعة بعض الأجان الإبداعية الفيلة ، لأبها ظلت تتحاهل أهمية العد التطبيق وواصلت الفصل به وبين المد النظرى ، متجاهلة أن النقد النظري لا يبحل من العدم وتكنه يتكون من رصيد التناولات التقدية التطبيقية للأعمال الأدبية الإبداعية ، ظو حصصت الحله كل هذا الكم الحائل من الورق والصفحات لمنابعه الإعمال الأدبية الإبداعية مناوعة المؤلف الأدبي ، لكونت حركه نقدية المؤلفية النقدية ، لو صلت المئة عدا حقا وتركث نمونها النظرية الناصفة البعدة عن الواقع الأدبي ، لكونت حركه نقدية وأسهمت في وضع أعمدة نظريات نقدية جديدة بسو متوارية مع الأعمال الإبداعية المديدة ومعطيات الواقع الهي الموار وتنادن معها التأثير والتأثر وبكن يبنو أبها لا لربعد ذلك حقا ١٠٠

وأصرب مثلاً حر بالعشوائيه ، في قوائم الحملة البيلوجرافية - الني أخطف الكثير من الكتب وأدرجت بدلا منهاكتبا صادرة في سنواب سايقه ومطبوعه خداج الفاهرة ، عما يوحى بأن إعداد عدم القوائم للصد به بالشيعاد يُعشن الكتابُ وإبراز آشوين ؟!

فقد شرت هذه ، في عددها الأول ، عت عنوان أهم الكنت التي صدرت في مصر من يناير إلى سبتمبر ١٩٨٠ . أي أبها تجمع النهير هية دون بجديد هبر الأهمية ، فصحت القائمة كنه قديمة صدرت صدسوات حارج مصر ، مثل كنات وصفحات مجهولة في الأدب المرى المناصر ، لرجاء البعاش ، وذكرت محت سدوره في القاهرة عن المؤسسة العربية سنة ١٩٨٠ ، في حين أن الكتاب صدر في بيروت سنة ١٩٧٩ ؛ إلى القد صبت قالمه الدراسات الأدبية كت الاصله في بالأدب ، مثل كنات وبعال معي إلى الكوسير ، ليحين حن ، و محدبات سنة ١٩٠٠ ، لتومين الحكيم ، و ، على معهى في الشارج السياسي ، الأحيان عبد القدوس وخيره الله عن بالملت الحلة كثيرا من الكتب الأدبية الصادرة خلال نمس القمرة وعم إبداعها بدار الكتب ، وأدكر مها كتابير فكانت هذه انسطور ، الأول وقيره الصادر فالقاهرة في فيراير ١٩٨٠ والنافي وأصواء جديدة على الثقافة العربية ، العبادر بالقاهرة في إبرين ١٩٨٠ ووقم الإبداع ١٩٨٠/١٩٧١ ، والنافي وأصواء جديدة على الثقافة العربية ، العبادر بالقاهرة في إبرين ١٩٨٠ ووقم الإبداع ١٩٨٠/١٩٧١ ، والنافي وأصواء جديدة على الثقافة العربية ، العبادر بالقاهرة في إبرين ١٩٨٠ ووقم الإبداع ١٩٨٠/١٩٧١ ، والنافي وأصواء جديدة على الثقافة العربية ، العبادر بالقاهرة في إبرين ١٩٨٠ ووقم الإبداع ١٩٨٠/١٩٧١ .

فكم تحللف الأنمال عن الأقوال ، وكم ينفصل النظرى عن التطبيق . ف حدد الهلة ونقدها الأدبي ١٢

تصرححوسهاستسب

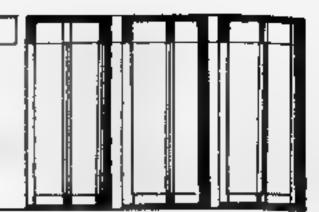
🗋 ماهرشفیق فربید

كتب الأستاد سامي خشية في مقالته عن رواية إدوار الحراط درامة والتدبر. (عملة فصول ، بناير 1981) - داستما مروسب حثلا عنوان ، دكان لاشباء الناصية ، من إحدى صوبتات شكسير ، فيها

> وحبيها اخبلو الأشكبار حبلوة صباستة استسحفر لأكسرى أشبيساه عضت،

والراقع أن يروست لم ستحدم قط صوال ولاكرى الأشياء للاصيه و ي سلمله وايات وغثا عن الزمن الفقود و . و بد العنوال من وضع ح ح سكوب مولكرات ، معرجم رواية بروست من الفرسية إلى الإنجليزية ، عشر عبه إلى أبياب شكسير التي أوردها الكانب

ويعول الأستاد سامي خشيه في نعس الفقالة " ولحص روامات هيسجواي هناوين عصارة من شعر جون دُنَّ » ولا شك أن الإشارة هنا إن هي إن روامة مثل تدق الأجراس » ولكن العيارة ليست مأخودة من شعر دُنَّ ، وإنما من إحدى مواعظه النثرية - «غلا سأل إذن على تندق الأجراس ؟ إنها ندن لك ، حسث إن دُنَّ كان كاهنا يؤلف مواعظ مثلها كان شاعرا ينظم قصائد .



ببليوجرافياالكتب

قائمة بأهم الكتب التي فينتؤت في مصر : من أبريل بونيو سنة ١٩٨١

١ ـ الفراسات الأدبية

- أدب باكلير المبرحي / أحدد الدعدي _
 أسبوط : مكتبة الطليعة ، مج 1 _
- الأفاب المقاون / كارديشوا ، أندريه ميشيل روسو ، ترجمه وقدم له وهنق هنيه رجاء عبدالنم جبر ... القاهره دار العجمه ...
- الأصاوب دراسة لدوية الحصائية / سعد مصلوح ــ الفاهرة ، مطبعه حسان ــ
- أضواء جديدة على الثقافة ، أحاديث عربية /
 حنابينه ، د زكى غيب همود ، د ،
 حيدالسلام المبيل ، مصطبى الخلام ، د العطار ، غيب عموظ ، د المم عطيه ، يوسف الشاروني ، أحمد عمد عطيه ب القاهرة الرح للشاعد والبشر.
- حول الأديب والواقع / عيدالهمي طد بدر ــ
 الفاهرد دار المعارف بد (طبعه جديدة)
- فراسات في الثقد والبلاغة ، عبدا لحبيد الفط ...
 القاهرة فار المعرف ...
- مارتر بين الفلسلة والأدب / عامد عيد المنم
 عامد _ القاهري المبئة العامة المكتاب

- قامرة: دار
 الفخر والخياسة / حتا القاعرة: دار
 المارف د (طبعه جديده)
- قر السخرية في أدب الجاحظ / نشأت النتال ...
 الفاهرة : معليمة السعادة ...
- ے۔ فن للسرح ، فند پرسٹ ادریس / نیل راحب ہے القامرۃ : مکتبہ خریب
- أوجل / عسد تنديل البعل ـ الفاهرة : دار المارث
- للديج : ماي الدهان ـ القاهرة : دار المارف
- ـ المؤلَّة في القمر الجَاهِلُ / أحدد عبد الحول ـ القاهرة ، دار بيضه مصر لخطيع والبشر
- لطاهر الطارئة على القصحي: اللحر ،
 التصحيف ، التوليد ، التيويب ، الصطلح الطمي / د . المد عيد ... القاهرة : حالم الكتب
- مع شعر التحوة الإسلامية / طه عبدالمتاح مقلد
 القاهرة : مؤسسة دار التعاول للطبع والبشر مج ١
- القامة / شوق صيف دالقاهرة دار المارف ـ

خطريات في الربان / محمد عبدالرحس الكروى ...
 القاهرة . معيمة السعادة

الماللعر

- أحزان المدينة الفاضلة/ عدد كال الدين امام ــ
 القاهرة : مطبعة حسان
- يعض هذا العقيق / خنجي سميد ... القاهرة دار الثمارات.
- رياعيات الساوم / خصى سعيد ـ المقاهرة المحلس الأعل لدماية اللمون والأداب والعنوم الاجتاعية _
- عا شرقة الأشواق / مناهبين عبدالحيار ل القامرة الدار ماجد للطباعة _
- المشرة الكرام / سعد الدين المصرى ـ القاهرة ،
 دار حراء _
- اقتصیت اقبریة ی مدح خیر البریة صلی الله علیه وسلم / أحمد عبدهادی ... العامرة مطمة الهد البلدی ...
- مرساق الصوت الدائي / حس حددی عنی الدین
 القاهرة : مكتبة ایرین كلأوفست -
- _ **موكب الذكريات / عن**تار الركبل_اللدهرة دار

المارف ــــ

النجم وأشواق الدرية / سالم حق ـ القاهرة :
 الهيئة المصرية الدامة للكتاب ــ

٣ 🕳 القعمة :

- ے۔ آپر**عرف ، آریع** روایا**ت قصیرۃ / حسی** مؤسی ۔۔ انمامرڈ ، دار المارف ۔۔
- أهم الكيبر / فاروق مي _ القِاهرة مكة رو اليوسف _
- ر الأقيال / نتمي مام بـ القاهرة روز اليوسف ــ
- الذي تحدى الإعصار / بهاد شريف الفاهرة :
 الهنة العامة للكتاب .
- بین روجی وأمی / اعتاد ایریس جیم ~
 الهامرة در انتقاط انسیحیة –
- تحقیف الدموع / پرسف القعید ـ القاهرة ، الحیات العمریة العامة للکتاب ـ
- عبث / عدى عبداهس الرشيد _ الفاهرة مطابح
 رور اليوسف _
- خریب پی اله پار / عبدائستار خدید ... القاهرة الفیئة طصر پة العامة طکاب ...
- اللمان المر/ عبدالوهاب الاسوال ـ القاهرة ،
 دار للمدوف ـ
- ۔ ہیں رسالہ کوکپ / آجید مدحت اسلام ۔ القامرہ دار الفکر العران ۔ رامر البنسج ا

- عبدالله هاشم ل القاهرة اللطبعة العربية الحديثه
- ... ليل آخو / د تعج عطبه ... القاهره الفائد المصريه العامه للكتاب ...
- البيش في الفظاع / أحمد الشيع بـ القاهرة دار للعارف
- شكارى الصرى الفصيح / عمد يرمف القعيد (
 القاهرة دار الوف العرق
 - ۽ للسرح
- الشراعا اليونانية /كال عدوج حمدى ـ القاهره .
 دار اللمارف ـ
- رفيدة , غرضة الأسلام الأولى / أحمد شول
 الضجرى ــ القاهرة : مطبعة النصورة .
- تازواج ، مسرحیة أفكار / جورج برنارد شو ،
 برجیه عبد علیم البشلاری العاهرة ، مكتبة مص.
- السجاب والسجان، ومسرحهات أخرى / عدد مثال القاهرة الهيئة للمدرية العامة للكتاب
- م علمان الحلاج مسرحية شعرية الصلاح عيد الصيورات القاهرة مكتبة ووراليوسف (طبعة جديدة)
- ر هلروت وماروت مسرحية في أربعة اسلام - فصول / على أحمد الكثير - القاهرة مكتبة البعسج المحمر - (طعة جديده)

كتب وردت إلى المحلة

- _ أزوجها بالمائك / عبد القصود عبد "الكريم، القاهرة أصوات
- _ أعلى الفرح مولده محمد سنيات القاهرة • أصوات
- الحلم ظل الوقت الحلم ظل المسافة عند
 المعم رمصال العاهرة اصواب
 - رات خالتُكُ الأعين / ثروت أياضة العاهرة دار بيصة مصر للطبع والنشر
- طور الوحشة / محمد عبد إبر هم القاهرة , أصوات
- _ اللبيان قلر / عبد الوهاب الأسواق القاهرة ، دار للعارف
- ـ لا تفارق العي أحمد منه القاهرة أصدات
- . ط**أساق الوجه الثالث** / شعر أحمد عمار مصطفى القاهرة الفيئة العامة للكتاب س
- من أدياء المفكاهة أبو الشمقمق / د عمد سعد الشويمر الطائف : نادي الطائف الأدني
- تقوش عن قصب وتحاس / ثروة أباطة
 القاهرة در البهسة مصر بلطيع والبشر



كشاف الجلد الأول

كشاف الجلد الأول

اعباد: ألفت عبدالرحيم

لقد صدرت مجلة فصول في أربعة أعداد حتى الآن ، وكل عدد في حد ذاته محترى العديد من للقالات . ولذلك كان من الضروري أن نتيح للقارئ وسيئة استرجاعية تسهل أمر مراجعة الأعداد ، ونقدم كشافا للمجلة خاصا بالمقالات التي وردت في أعداد السنة الأولى لها . ويقوم الكشاف على مدخلين

المدخل الرئيسي . وبجد فيه القارئ المقالات قد ثم وصفها ببلوجرافيا برقم مسلسل بعنوان المقال ، ويكتب اسم المقال كاملا ، ويذكر العنوان الفرعي إن وجد ، ويليه اسم المؤلف أو المؤلف المشارك أو المعد أو المراجع أو المنزجم ، ويليه ـ في البيانات البيلوجرافية ـ الإحالة وتضمن رقم العدد الذي ورد فيه المقال وعدد الصفحات .

المدخل الثانى - ياسم المؤلف أو المحد أو المراجع أو المترجم أو عارض الموضوع ثم الرقم الأساسي ثم الإحالة ، وبه أيضا رقم العدد الذي ورد فيه المقال وعدد الصفحات . وقد راعنا في كتابة البيانات البيلوجرافية اتباع قوانين التقنين الدولي للوصف البيليوجرافي . وترجو أن نكون بذلك قد ساعلنا القارئ في المراجعة .

فهرس العنوان

الإحالة	اسم المؤلف	اسم المقال	رقم
ع 6 ء ص ۲۹۲ ــ ۲۹۷	وقدم عدى وصبى	والمراجع والمراجع المراجع المر	
ع ۽ ۽ ص ۲۷۴ ــ ۲۸۹	عليت سلمي الخضراء الجومي	والأبية المروضية في شعر صلاح عبد الصبود .	1
	عرض اعتدال عياد	انجاهات الثعر العربي الحديث	Y
ع ۲ ، ص ۲۰۱ س ۲۲۱	امداد اعتدال عنان	الجاهات الأدلي (نشوة العدد).	
ع ١٤٠ ص ٢٢٢ ٢٤١	تألوف ريبه وبليك		
2 11 0 11 0	ترجعة إبراهم حادة	انجامات النقد الرئيسية في القرن المشرين	1
ع 2 ، ص ۱۷۳ ــ ۱۹۳	ماهر شفيق فريد	أثر ، ت بس ، إليوت في الأدب العربي الحديث .	
ع ۲ ، ص ۷۸ ــ ۸۲	جي برر يلل	اجهاعية الأدب ، حول إشكالية الاحكاس.	1
ع ۲ ۽ ص ۲۵ ۲۲	میں برہ ہاں۔ صبری حافظ	الأدب والجدم ، مدخل إلى علم الاجتاع الأدان	v
ع ٤٠ ص ١٤٩ ــ ١٥٤	عبت زكى المثياري	أزمة النمر في المصر الحديث	
ع ۲۶ س ۷۹ س ۹۳ س	تألِف ميزار ميجر	استدارة الزمن هند جاريا ماركير	\ 4
	ترجمة اعتدال عيان	المصارة الرمق معا جارية عارجي	•
ع ۲۰۰ ص ۲۹۲ ــ ۲۹۹	وأليف على عشرى رايد	البدعاء الالمحيات الارائية في الشعر العربي المعاصر	1.
	عرفي وتحليل يسرى العزب		'
ع ۲ ، ص ۱۲۳ – ۱۳۱	عيبرد عاد	الأسلوبية الخديثة ، عاولة صريف .	- 11
ع ۲ د ص ۱۳۲ په ۱۹۳	سليان المطائر (ترجمة وتقديم)	الأساوية علم وتاريخ	11
T1 T0 1 2	قواد زكريا .	الأصالة والماصرة ، وأى جديد في مشكلة قدعة	117
VF = 44 + 3 E	إيراهم عبد الرحمن عمد	الأصول التراثية في الدم عند المقاد	16
. ع ۲ م ص ۲۹۷ ـ ۲۷۱	مَيْدَ أَلِياجِ	الأعمى والذئب واللقاء المعميل	10
ع ٤ ، ص ١٢٢ - ١٤٨	جاير عصفور .	أقيمة الشعر للماصر	11
ع ۲ ، ص ۲۳۸ ــ ۲۴۵	وأليف: موريس أبر ناهر	الألبية والنقد الأدبي ف النظرية والمأرصة.	17
	عرض - شکری داشی		• •
ع۲۰ ص ۵	رئيس المعزر	آما قبل =	14
ع ۲۰ ص ۵	وليسي التحرير	أما قبل	14
عَ وَ مِن وَ سَاءً	وثيس المحرير	آما قبل .	T.
ع 1 ، ص 104 ــ 111	سعد الدين حس	الإندماج في ديران وأمي فطارد قاتلها و المدرح عدوان	71
الق كار من ٧٣ ١١٠٠	کال أبر ديب	الأنسالي والبنية	YY
ع 2 ، ص 100 س 111	لمع عطية .	الأوفومانية في اقتصر القديث.	77
ع ۲۲ می ۲۰۵ – ۲۱۷	ومنيس خوض	أرويل النائد الأدبى الانطباعي والسياس	74
ع 🕽 ، ص ۲۳۷ ــ ۲۳۲	طه وادی .	البحث عن قضية في سيرة وأمي وشعره	Ya
ع 1 ، ص ۱۹۲ ــ ۲۰۱	سيزا قامم تأثيف عصد رئيد ثابت	البيات الارائية في رواية وليد بن مسعود خبرا إبراهم جبرا	**
ع ۲ ، ص ۲۳۱ ــ ۲۳۹	هرص عبد الحديد حواس	البية القصصية ومدلوقة الاجتماعي في حديث عيسي بن الداع	W
ع ۲ ، ص ۱۹۸ ـ ۱۸۰	سيلة إبراهم . تأليف : جوناتان كشار .	البيوبة من أير ؟ وإلى أير ؟	YA
ع ۲ ۽ هن ۲۶۹ ــ ۲۵۱	عرض : ماهر شفيق قريه	البريطيف البيريه	75
ع ٤ ، ص ٢٦١ – ٢٧٣	ولية عنبر	وأملات شاهر وومانسي (عبد إيراهم أيو سنه)	71
ع ۱ ، ص ۲۲۲ ۱۳۳۳ ۲۳۳	متلاح فقبل	غرية نقدية ، إناح الدلالة في شعر أمل دنقل	T1
ر می ۲۱۱ = ۱۹۶۰ این می ۲۱۱ = ۱۹۶۱	مدي وصول	لمحليل سيميوتوجي لمسرحية والاستاذه	**
ع ۲ ص ۲۹ ـ ۳۵	قرج أحمد فرج	العطيل الناسي للأدب ، دراسة غنوى قصة دليل والدلب ا	1-1-
ع ۱ ، ص ۱۰۹ سا۱۹	عاطف جوده	راث الأدب الصرق	25
ع ۱ ، ص ۲۸۲ ــ ۲۸۹	تصيف : شاحت برزورث	رآت الإسلام	To
	عرض ، عبد أو دومه	, , , ,	
ع ۱ ، ص ۱۳۹ س ۱۵۴	عفت الشرقارى	التراث التاريجي خند العرب	17%
اع د ص ١٥٦ ــ ١٦٤	عو اللبي أوده	التراث السياسي أن رسائل إعواد الصفا	۳V

الإحالة	اسم الزلف	امم المقال	الرقم
ع ۲ ء ص ۱۲۱ ــ ۱۳۷	حسن حتنی	تراشا اللمسنى	***
ع ۱ ، حن ۸۷ ۱۰۵	عام حسن	التراث اللغوى المرق	94
ع ۱ ، ص ۲۲۱ ـ ۲۱۰	تألِف حس حق عرض عبد المم تلمة	البراث والتجديد	t.
ع 🕏 ۽ من ٣١٧	ماهر شفيق فريد	عمويال	61
ع ١ ، ص ٧٤ ــ ٨٥	حابر عصدور	أ تعارفات الخدالة	14
ع ٢٠٠ ص ١٩ ١٠ ١٠٣	مهير سرحان	التفسير الأسطوري في النقد الأدبي	44
ع ٢٤ ص ١٢٧ ــ ١٣٩	إراهع عيد الرحس	التفسير الأسطورى للشعر الحاهل	- 66
ع ک من ۱۹ سا ۱۰۱	أَمْدةً كَالَ رَكِي	التعبير الأسطورى كلثعر الحديث	ŧ0
ع ٢٠ ص ١١٥ ١١٥ ١٢٥	أحمد كإل زكى	الطبير الأسطوري للثعر اللدم	43
ع 1 من ۲۰۹ ـ ۲۱۱	جس جي	طارير (الإبداع الذكرى الذاني).	44
ع ۲ ، ص ۲۰۰ ـ ۲۰۱	نمبار عبد الله	تقارير (المؤتمر الدول السابع عشر للكتاب).	źA
ع ۳ ، ص ۱۸۱ - ۱۹۱	تأليف رويرت ماجليرلا	التناول الظاهرى للأدب عظريته ومناهجه	45
	رجمة هيد اقتاح الديدي		47
ع 1 - ص ۲۰۲ ـ ۲۱۸	عل عشری راید	وظيف النراث المرق في شعرنا الماصر	
ع 1 د ص ۱۹۹ س ۱۹۹	عز الدين إحاميل	توظيف المعراث في المسرح	#1
81 m Pl m 18 m	عبد فوح أحمد	ورطيف المعاملة في المعاملة الحديثة	aY
ع ١٠ س ٢٤١ ــ ٢٤٩	تالیف ادونیس عرض : لصر حامه روق	الثابت والمتحول في وزياً أدويس المتراث.	er
ع ٣٠ ص ٢١٩ ــ ٢٣٢	إنجيل بطرس معمال .	جورج إليوت بين النقاد	#1
ع ۲ ، ص ۲۸۹ ــ ۲۹۲	وألف - خالدة سعيد عرفن : عمد يادي -	حركية الإمداع	44
ع ۲۱ ص ۲۱ س ۹۱۰ م	مصری عبد الحمید حتوره	المراسة الفسية فلإنداع اللي . منج وتطيق	03
ع ۱ من ۲۲۱ س ۲۲۲ م	الميديال مؤان	الذكتور النوبهي ناقدا ومعلها	av
ع ، ص ۲۸۷ ــ ۲۹۱	ونسان كاول .	الدور بات الإعبرية	46
ع ۲ ، ص ۲۷۶ ــ ۲۷۹	غربال جبوري غزول		
ع ۲۰۲ س ۲۰۲ س ۲۰۳	تادية الحرل ، فؤاد أحمد		
ع ۽ من ٢٩٠ ــ ٢٩٣	مدى المناث بإد جامي		
ع ١ من ٢٩٢ ــ ٢٩٦	هادی وصنی ،	بدوريات القرنسية	- 65
ع ۲ ، ص ۲۸۰ ــ ۲۸۴			
ع ۲۰۳ س ۲۰۲ س			
ع ٤ ، ص ١٩٤ ــ ٢٩٥			
ع ٢٠ ص ٢١١ ــ ٢١٨	مامی ٔ خشیه	رامة والنبن (مأساة مصرية)	4.
ع ۱ ، ص ۲۹۷ ــ ۲۹۲	شامی اسب اثناء آئس الرجود	الرسائل الحاممية ، عرض لبعض الرسائل	73
	شاء أنس الرجود شاء أنس الرجود	الرسائل الجامعة ، عرض لبعض الرسائل	37
ع ۲ د ص ۲۸۸ سـ ۲۹۹ ۲۱۸ – ۲۱۸ م			
ع ۲۰ مین ۲۰۱ – ۳۰۸ ۲۰۷ – ۲۶۱	شاء أنس الرجود ماء أن الحدد	الرسائل المامية ، عرض قبض الرسائل	37
ع 1 د اص 151 – ۳۰۲ ماد ماد است	اثناء أنس الوجود دوم ما الحداد	الرسائل اخامعية ، عرض المعلمي الرسائل	75
ع لا ، ص ۱۸۵ ــ ۲۸۷	شاكر عبد الحميد	أ الرسائل احامعيه ، (عن العملية الإبداعية)	7.0
ع ۱ ع س ۲۵۰ س ۲۹۰	فزاد كامل (عرض وتعليق) ،	اً ركى نجيب مصود وتجديد الفكر العربي .	33
ع ۱ ، ص ۲۱۱ ـ ۲۱۱	نصار عبد الله (عرض)	ركى عبب همود وغديد الفكر العرق علاحظات مهجية	17
YA YUP		السير الشمية العربية عاولة لاكتثاث الحقور ف أعال قاروق	34
ع ۳، من ۲۷۳ ـ ۲۸۰	سامی خشیه . تا ما د	عورشیا، ال ما داری داده می دوده	
ع ۲، ص ۱۱ ــ ۱۱	امينة رشيد دُن دُن دُن دُن	البيميوطيقا عفاهم وأيعاد	34
11 - 40 -4 17 4	تأليمه أميل بنفست	سيمبولوحيا اللغة	V+
ع ۲۰ ص ۵۵ ــ 11	ترجية : سرّا قاسم	ا مبدرارجها المسرح	

الإحالة	اسم المؤلف	اسم القال	انرقه
ع څه ص ۱۹ س ۲۳	عبد الرهاب اثبيائي	الشاعر المعرى الماصر والراث	YT
ع ۲ ، ص ۱۸۱ ــ ۱۸۸	بغدي وصي	المشيحاد هواسة بمسببوية	VI*
ع ۲ ، ص ۱۱۰ س ۱۱۱	هبد فوح أحبد	الشكلية ماذا يس ميا "	V1
ع ٤ ، ص ١٦٣ ت ١٧٢	حبدى ظلكرت	الشيطان بي العقاد وميلتون	V#
ع 4 ص ۲۰۹ ــ ۲۱۸	صلاح فقبل	طو هر استوية في شعر شوق	V1
ع ١ . ص ٢٠٧ ــ ٢٢١	عبود عل مكي	عبد الهزيز الأهواني والتراث	VV
ع ۲ د ص ۲۵۱ ــ ۲۲۱	ميد حامد النماج	عبد القتاح ورق ووبدايه اللمية ۽ اللبيه	YA
ع کا د جي ۱۹۹ پر ۲۹۳	هدي الصدوء أياء جاهل	عرض الدوريات الأجبيه	Y
ع ١ ، ص ٢٨٧ ــ ٢٩١	داستن کاول	عرض الدوريات الإنجليزية ، بنيات القص	A٠
غ ۲ ، ص ۲۷۲ ـ ۲۷۹	فريال جبورى غزول	عرض الدوريات الإبجلوبة	A1
غ ۱ ، ص ۲۹۲ ـ ۲۹۲	هدى وضيق	عرض الدوريات القرسية ، مطرية الإبداع القبي	AT
ع ۲ ، ص ۲۸۱ ـ ۲۸۳	هدى وصق	عرضي الدوريات القرسية	AT
ع 1 - ص ۲۹۱ م ۲۹۹	هدى وصبي	هرضي الدوريات القرسية	A4
ع ۲ - ص ۱۰۱ ـ ۱۱۲	تائیمہ : اومیان جرفدمان	عقر اجهاع الأدب. الرضع ومشكلات المبيح	A#
	الرجمة إرجاير عصفور		
ع 1 ، ص ۱۷۹ ـ ۲۷۸	تاليف: رولف كاريقر	عنو اللغة وعلم المشعر	۸٦
	عرض : ميلة إيراهم		
ع ۲ د اص ۱۱۵ س ۱۲۲	هيده الراجعي	علم اللغة والنافد الأدفي وعلم الأساوب و	AV
ع ۲ د ص ۸۵ سه ۱۹۰	جاير عصفرر	عى البيوية التوليدية . فرامة ى لوسيان جولمعات	AA
ع ۲ - ص ۲۵۱ ــ ۲۵۱	تاثيف أنفرياس حلموري	عن في الادب العربي في العصر الوسيط	Α٩
	عرض حنى البنا		
ع ۵ د ص ۳۱۲ ــ ۳۱۶	فؤاند هواره	فعبول لی د ولادا وکیف؟	4+
ع 1 ، ص ۲۲۵ ــ ۲۶۱	مدحت اخيار	فررى المنبل من عبر الأرض إلى رحلة في أهاق الكابات	44
ع کا ، اس ۲۸۹ ــ ۲۸۹	تألف أحبد منتجير	ک عور الشعر	44
	عرض - همد پرس عبد العال	No. 0 1 1 1 194	
ع ٤٠ سي ١١ ـ ١٧	شرق فيف	القدام الحنيد في المعر	417
ع ۲۰ ص ۱۹ ـ ۱۷۷	معابر عصباور	قراءة في نقاد عبيب عفوظ ، ملاحظات اولية .	44
ع ۲۰ می ۲۷۰ ــ ۲۷۱	بدم هطیه	المسامي بلا عاطفة	40
ع 1 - س ۲۱۳ ـ ۲۱۷	فريال خزول	المائد الل حبينا لنحدى يوسف	41
212 - 197 - 217	إمداد أحمد يدرى	قضايا الشعر الماصر (تشرة المدد) 11. داديم الله الادا الدد	4v
ع ک، ص ۲۱۹ ــ ۲۲۹	حادى صمود	للب الفاعر لألى القاسم العالى عاد الإدراد و الرواط العاد و الأدراد	44
ح ۲ - ص ۵۲ = ۱۳	عبي الدين أحدد حسن	قِمة الإصلاح لدى البدعي ومنافذ إليا في سعر الأدباء	44
ع ۱ - ص ۱۹ س ۲۶	ركى غيب عمود	ا قبعة من العراب المنتحق البقاء الأكماء من العدال دما الدماسة	1
ع 4 - ص ۲۱۳ ــ ۲۱۸	أحيد عار مصطق	الكتابة بسيف ابن الفضل (هيد العريز القالح)	1+1
ع قاء ص ۱۱ سا۲۷	عمود الربيعي .	العقائشم للماصر معودج تطبيق	1 + 7
ع ۱ ، ص ۲۱۷ ــ ۲۸۰	عزت قرق .	لست الأعال بالنبات في عمال بشر الفكر المصرى الجعيث	154
ر چ ۳ ، ص ۱۹۳ ـ ۲۰۱۲	عالمه د له وجزات	المدحل الأنطولوجي	1+4
	ترجمة : ماهر شقيق قريد .	د گان از به از در البرد البرد البرد البرد البرد البرد البرد ا	h - +
ع ۲ . ص ۲۱۱ ـ ۲۵۷	إفقاد الأحيث بلوى	مشكلة النبج في النقد العربي العاصر (ندرة العدد) مع الثاني بين القرل التعري واللفرط التعني	1+4
ع T ، ص ۱۹۵ ۱۸۸	هيد السلام السدى	مع الحاق بين نظرت التعرق وتنظرت التجهيد مهورم الأسترب بين التراث التقدى وتعاولات التجهيد	1+4
خ ۱ د ص ۱۹ سامه	شکری عمد خیاد	مهوم الشعر في كتابات الشعراء للعاصرين	114
عاد من 14 ــ 44	مر الدين ڇماميل د د مده الديد	مهوم السار في فابات الساراء فللحرين الملكة السبلة (عبد الرهاب البالي).	3+4
ع 4 ، ص ٢٥٥ ــ ٢٥٧	عبد الفتاح الديدي . در الدر اساد ا	مناهج النقد الأدنى بين للميارية والوصفية	311
ع ۲۱ ص ۱۵ ۵۰ ۲۴	عز الدين إحاميل د الدين محدد	المبج الأمطوري مقارنا	111
ع ۴، ص ۱۰۵ ــ ۱۱۶	فريال جهوري خزول .	اللهج المحاولي عدره المحرة إلى الشهال (تجرية تقدية)	117
خ 1 ، ص ۲۲۴ ــ ۲۲۹	میرا قامم دکت داد	موقع مصره إلى مهان وجريه تصيب	517
" ع ۲ م ص ۱۸۸ ــ ۱۹۹	شكرى عباد	ا بخوت بال بغيري	, , ,

	اصم المؤلف	امم المقاف	الرقيم
ع ۱ ، ص ۳۱ پ ۸۸	مرتة الصرير	موقفنا من القراث (بقوة العابد) .	116
۳۱۵ س ۲۱۵ س ۲۱۹ س ۲۱۹	تصار عبد الله	مؤغر وفاعة اقطهطاوى واللد النيضة المحافرة	110
۳۱۳ ما ۲۱۱ م ۲۱۳ م	ا تيلة إبراهم ،	مؤيمر الفولكلور واقتنية الاجهاعية .	1113
ع ۲۲ من ۲۳ به ۱۶	معطن تأصف	النجو والشعر قراءة في دلالل الإعجاز	117
ع ٤٠٤ ص ١٠٧ ــ ١٢٢	عبد مصطل مدارة	النرعة الصرفية في الشعر البرقي القديث	114
غ ۱۲ می ۲۸۲ ـ ۲۹۲	قاليف. تينالا إيراهم عرض علاحت الجياز،	نابد الروابة	115
ع ۲۳ ص ۱۲ س ۲۱	مه القادر القط	التقد المربى القديم والمهجية	374
ع ١٠ ص ٥ ٨٠٨	افخرين	عدا المدد	171
ع ۲ : ص ۲ س ۲ س	- Broje	المدا المدد	111
ع ١٢ ص ٢ - ١٢	Berg	عيد المدد	177
10 - 10 00 1 2	- Berry	أعلاا الملد	175
ع ٢٠ ص ١٤١ ــ ١٨٨	لمبر آبر رياد	المرمييرطيق ومعضلة فلسج النص	170
غ ١٠ ص ١	رئيس المحرير	Zight pulps	144
ع 1 ، ص 110 ـ 117	أميد مطية	ملم الحلة وتقدها الأحل .	177
ع ٤٥ ص ٢٤٩ ــ ٢٥٣	الميك يلوى ،	وابيد وعفرون عراً (أحبه ١٩٩٤)	114
ع ١١ ص ١٠ ٨	شرق ضيت	وحدة التراث	175
ع 14 من ۲۲ ــ ۲۸	هيده يادوان	وجهة بظر حول لضيق الطال والتثبيب	181
ĺ			



رقم المدد والصفحات	الرقم الأساسي	اسم المؤقف
ع من ۲۲۴ ــ ۲۶۰	£	ل غراهم حادة (قرحمة)
ع ا ص 44 ــ ٢٢	1 11	براهم عداارجس عبد
ع" ص ٤٤١ _ ٢٥٧	11	J
ع من ۱۹۳ ــ ۲۰۱	tv.	_ جيت سوي رغداد ۽
	1.0	1
	177	ر حيد عليه
ع) ص ۲۱۴ ــ ۲۱۵	1+1	_ اسيد عار بصطق
ع٣ ص ١١٥ ــ ١٢٥	15	ب حمد كال ركي
1-1 - 41 - 50	ta	
عة من ٢٨١ ـ ٢٨٦	- 47	_ أحيد سنجر
ع٣ ص ٧٩ _ ٩٩	4	_ اعتدال عیال (ترجمة)
ع د ص ۱۲۲ ب ۱۳۲	av.	(بأثيف)
ع٤ ص ٢٧٩ ــ ١٨٨	7	(466)
ع٢ ص ٢٠١ = ٢٢١	T	درهباد)
ع٣ ص 41 ــ 41	14	_ أميته رشيد
ع م من ۲۱۹ ـ ۲۲۲	at	ــ أغيل بطرس اجماد
75 - 00 as Ye	٧١	نفست ، أميل
44 / 14 1 de	W	_ بهاد جاهی
ع۲ ص ۷۸ - ۸۲	1	برزیائی د جی
ع د ص ه ــ ۸	177	التحرير التحرير
ع۲ ص ٦ – ١٤	177	1
ع۳ ص ۱ = ۱۲	244	
ع ا ص ٦ = ١٠	146	i !
عا من ۸۷ ـ ۱۰۵	44	ب کام حباب
۲۰۸ - ۲۰۶ س ۲۰۸	11	ــ انته ايس الوجود (عراس)
ع من ۱۸۸ ــ ۲۹۰	76	1
ع ا ص ۲۹۷ ــ ۲۰۰	77	
ع ا ص ۲۹۲ ـ ۲۰۳ ده د ۱۳۳۰ د ۲۸	13	
ع ع ص ۱۲۳ سـ ۱۶۸	11	ــ جابر همفور
ع۳ ص ۱۹۱ ــ ۱۷۷ ۲۵ م که دد	AA	
ع۲ ص ۸۵ ــ ۱۰۰ ع۱ ص ۷۶ ــ ۸۵	47	
ع٢ ص ١٠١ = ١١٢	All	ے جرائدمات ، اورسیات
705 - 701 - 207	A	_ حس البنا (عرض)
ع ا س ۱۱۱ ـ ۱۱۷	TA	۔ حس حق
764 - 776 - 76	£-	3-3-
ع) ص ۲۰۵ - ۲۱۱	iv	1
عة ص ٢١٩ = ٢٢٥	4A	سهادی صبود
ع) ص ۱۹۳ ــ ۱۷۳	Ve	_ حمدى السكوت
747 = 7A4 = 7P7	44	ب خاندة معرد
T1V = T10 00 T2	TE	ــ رمىيس خوض
عاص ا	122	_ رئيس التحرير
ع٢ ص ٥	1/4	
ع۲ می ۵	15	
ع؛ ص ٤ ــ ٥	₹*	
أ غ اص 14 ـ Ti	100	أ زكى كِيبِ عبود





فهرس المولف

وقم العدد والعشمات	الرقم الأساسي	اسم المؤقف
ع۲ ص ۲۱۱ ـ ۲۷۸	7+	_ سامی خطبه
ع من ۲۷۴ - ۲۸۱	7.4	
ع ۳ ص ۱۷ ــ ۷۸	V1	ے سابق آحمہ آممہ
خة من ۲۵۱ ــ ۲۱۲	*1	ب معد فادین حسن
ع) ص ۱۷۹ ــ ۲۸۵	¥	ب سلتي الخضراء الجيومي (تأليف)
ع من ۱۳۲ به ۱۶۳	34	سليان الحائز (ترجمة وطايم)
ع من ٩٩ ــ ١٠١	49	ے جوڑ بنرجان
ع من ٧٩ ــ 11	4	ب سيجر ۽ سيزار
ع من ۲۵۱ = ۲۲۱	YA.	ے بید جاند الساج
ع من ۲۹۷ ــ ۲۷۱	10	1
ع ا ص ۱۹۲ ــ ۲۰۱	15	ے میرا قامم
ع ٢ ص 64 س 15	٧٠	(ارجمة)
ع من ۲۲۱ ـ ۲۲۹	117	
ع من ۲۸۲ ـ ۲۸۲	Te	_ شاعت ، برزرت کمتیف)
ع٢ ص ١٨٥ = ١٨٧	35	_ 15 کر مید اخید سلیان
ع٢ ص ١٨٨ - ١٩٩	117	۔ دکری عباد
عاص 14 مـ ٨٨	3+V	
ع ا ص ۱۳۸ ــ ۲۵۹	17	لاشكرى عاضي (هرض)
ع ا ص 4 ــ ١٨	174	ے شرق ضیف
عة ص 11 - ١٧		35 +
ع٢ ص ٦٥ = ٢١	417	little in a se
ع د ص ۲۲۷ ۲۲۷	ν	Mary Court to
ع می ۲۰۹ به ۲۱۸ ع که صی ۲۰۹ به ۲۱۸	P1	ي ملاح فقل
7777 4 7 7 7 7 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8	V%	aut. &
ع) من ۲۲۷ ـ ۲۳۳	To	ے فہ وادی منام مصد
114 a 111 a 111	TL	- alder rect
37 au 197 - 197	TY.	ے جدا الیاد اورانی مام الحال الحال الحال
164 140 164	1+5	ے مید البلام السدی
ع) من ۲۵۵ - ۲۸۸	114	_ مدالتاح آفیدی (تألِث)
ع من ۱۸۱ مـ ۱۹۱	14	(4 <i>i</i> gJ)
ع من ۱۳ سا ۲۱ د د د د د د د د د د د د د د د د د د د	37+	ي ميدافادر البط
ع د س ۲۲۱ - ۱۸۱	4.	ے مبدلتم طینڈ (عرض)
ع) من 14 ــ ۲۲	YT	_ منظرهاب الياق
ع من ۲۴ ـ ۲۸	17.	ے عبدہ بدری
ع٢ ص 110 = ١٢٢	AV	ے عبد الراجعی
ع من 171 = 111	45	۔ هو الدين احماميل
ع٢ من ١٥ = ٢٤	11-	
عد ص 14 - 44	348	
ع د ص ۱۹۱ = ۱۹۴	TY	دو الدين فرده
ع من ۲۹۷ ــ ۲۸۰	1.47	_ عوت قرق
ع من ۱۳۹ = ۱۵۲	9%	_ علت الدرقاري
ع د من ۲۰۱۳ ــ ۲۱۸	#1	۔ عل عشری زاید
ع٣ ص ٢٩٧ = ٢٩٢	51	
ع۲ ص ۲۷ یہ ۳۵	77	_ فرج ثميد فرج
ع۲ می ۲۷۷ ــ ۲۷۹	At	ے فریال جوری خرول ۔۔ فریال جوری خرول
ع ا ص ۱۰۵ m ۱۱۵	111	-J- 4JF -U-
ع من ۱۹۳ ـ ۲۲۷	53	
ع من ۲۹۸ ــ ۲۰۱	44	_ وزاد آمید
ع) من ۲۱۲ ـ ۲۱۴	4+	_ قاد درارة _ قاد درارة
ع ا ص ۲۵ ــ ۲۰	14	ا ـ واد زکریا
_ —		200 ch



رقم الندد والمقحات	الرقم الاسامي	اسم المؤنف
ع؛ ص ۱۹۰ ــ ۲۹۰	111	ب فزاد کامل (عرض وتعنیق)
عاص ۲۸۷ به ۲۹۱	Α-	_ كاول ، داسان
ع ع مر ۲۷۱ ـ ۲۷۸	AN	ے کاوبار ، رواف
ع) من ۲۲ ـ ۹۰	77	ب كال أبر ديب
ع٢ ص ١٨١ _ ١٩١	54	_ ماجليولاً ، روبرت
ع2 ص ۱۷۳ – ۱۹۲		_ ماهر شقیق فریا-
ع۲ ص ۲۱۲ - ۱۹۰	14	
عة ص ٣١٧	41	
ع من ۱۹۳ ـ ۲۰۲	1+8	(لرجمه))
عد ص ۱۸۲ ــ ۲۸۲	10	ــ عمد أبو دومه (حرض)
ع عن ١٤٩ - ٧٥٢	144	ب العبد بدوى
علا ص ۱۸۹ ــ ۲۹۲	**	
عه ص ۱۵۹ = ۱۸۴	A	_ عبد زکی المثیاری
ع ا س ١٦٠ ــ ١٦١	V6	ب غمد فوح أحدد
ع) ص ٢٩ - ١٧	70	-
177 - 1-V at te	114	ے عبد مصطن جدارہ
744 - 44K as to	47	ال عبد يرسى ميدالتال (عرض)
V1 - 71 10 62	3+7	🗀 عبود الريعي
TTT - TOWNS 12	W	۔ عبود عل مکی
ع من ۱۲۲ - ۱۲۱	11	ــ غيرو عياد
19 e 47 on 16	44	ے غین آئین آحید حبی
32 65 PM = 121	41	_ ملحت الجيار
797 = 7AY = 797	114	(عرض)
45 m 27 m 76	45	🕳 مصری خید الحبید حتورہ ،
ع من ۲۲ ـ ۱۰	117	_ ممطق لأصف
Tio = TTA Te	14	_ موریس أبر تاضر (تألیث)
7+1 = 74A pr 72	44	ے بادیة اخران
ع٢ من ١١٨ = ١٨١	YA .	_ ليلة ابراهم (تأليف)
ع من ۲۱۱ ـ ۲۱۲	19	1
TVA - TVL 12	A%	(عرض)
ع من ۲۱۱ - ۲۱۱	39	ب لصار ميدالله
Tel - Tee or Te	4A	
ع من ۲۱۹ ــ ۲۱۹	110	ŀ
ع من ۲۵۱ - ۲۵۱	#F	سالصر مامه رزق (هرض)
ع۴ ص ۱٤١ ــ ۱۸۸	174	= تصر آبو زيد
TV1 = TV1 TE	4.0	۔ ام مجلة
ع ع ص 104 111	446	
797 - 79. 00 20	74	🗀 هدى الصدد ۽ بياد جاهي
793 - 797 - 793	AY	پ هلی وصق
YAP _ YA YA	AP	
ع۲ من ۱۸۱ ــ ۱۸۹	**	!
T-T - T-T - T-		1
ع من ۲۹۱ بـ ۳۹۵ ۱۹۹۷ - ۱۹۹۷	77	
ع) ص ۲۹۲ – ۲۹۷ مه مه ۱۹۹ – ۲۹۵	A£	
ع؛ من ١٩٤ ــ ٢٩٥ مه مد ٢٢٧ - ٢٧٢	7-	
ع) ص ۲۱۱ ــ ۲۲۲ ع۱ ص ۲۲۲ ــ ۲۵۰	7	_ ولهد منو
ع۳ ص ۱۹۳ - ۲۰۳	11-6	ے ویلیك » ریچه دماند د د د ادم
ع٣ ص ٢٩٧ ــ ٢٩٦	1.	سروغزات ، و (. ڭ) در در العزيز (مرفع ^ا وأمارا)
ا ع ا عل الله الله	7	أ يسرى العزب (عرض وتحليل)





دارالفتك العربي

سيروبت اسبسان

أول دارع بية متخصصت فينشر وتوزيع كتب الأطفال

- و تأسبت في أراهر الدم 1474 خدمة الد 20 عليون طفل وفي حرق في هنود هراسات كام بيا المصاحبيون بشي فروع الترية
 - نيتر بالفظ المبرية (4 يـ ۱۸) عاماً
- اساعد الطابل ، الذي الدري عل بناء شخصيته وبندية طاقات ليكون أكثر قدرة على دراجهه متطلات الجياة على دستوى بناء شجعبت والقيام بدوره ي وطن عرب دوحد
- 🗷 تماهد الطائل / التي العرق عل تنمية دوله التي وطدم إليه يأساوب بسيط ودقيق مبادىء العلوم الحيمية والاجتزاعية ق ضرم البيئة العربية عصادصها الناريجية والجنزانية المهرة
- اللمم الثنائق والرائد والمترع قدمية طاقات الناشئة العربية فيهاً وعلمهاً وأدنياً وتدمية فيصهم الوطنية والقومية والإنسانية من حلال تربية حديثة مرتبطة بوطف العربي الكبير وقصاباه القصيرية

عد يساهم في إعداد السلاسل أدباء وعلماء وفتالود عرب أصدرت السلاسل التائية :

و ميلة الكتب العلمية المنطة (مكتب)

أول سلبك من برعها في الوطن الموفي تدور مواهيهها مواد عمرة المرب المرف المرفي المرب المرب

٩ _ ملسلة من حكايات الشعوب ١٩٥ كاباء

٧ ـ سلسلة حكايا هن الرش ١٦ كب ١

٨ ـ سلمة الملمقات القية

أول جيوعة من اللصفات الفتية الأطفال العرب صعو سيا 17 ملصقا طلألوان الكاملة

والراملية المعقات الطبعة

أول سلملة من فوهها فقدم داخروف و «الارقام» و، الأشكال د أهدها اللهاد حجاري

> بصدر قریاً ــ مکتبة الأدب العانی ــ مکتبة التاریخ

١ ـ سلسلة المسطيل الأطفات (٢٠٠ كتابا):

ژکریا فامر ، سلم برگات ، ایراهم اطریزی ، آیانهٔ بدر ، کیال خید العبمد - توفیق زیاد .

۲ ــ سلسلة لموس قرح (۱۷ كتابا) .

٣ ــ سلملة الأفق الجديد (5 كتب)

کیہا : شیان کِفاق ، زین اقبادین اشہوں ، ان عجوب عمر ، صدف پرگی ،

و ـ مشئة الروايات الطبية

اول سفيلة من وهها في الكنية العربية - يعدما الكافب صنع الله البراهيم .

تعالَج أَى قصص متوقة موضحة يصور فرفوفوفية المرضوعات التالية

ــ أَوَّالَ الْــنوكُ فَادَى الْكَانَاتُ اللَّهُ مِنْ حَشْرَاتُ وَالْعَالُ وَطَهِورُ ورهور وكاناب هقيقة

ــ الدرار العمليات الجيوية في الطبيعة وفي جسم الإنسان

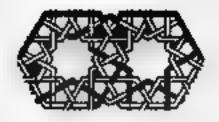
فبالرامية: وعندما جلبت التنكيرت تطاري والرقات ي دالرة

مستموق ديرم حاجت للأكاد القديمة و

يعبشر قريباً : والدلاي بأني مند التروب ، وَعَنْهُ الطّهر يَتَابِلُ الدائد الدن من المراجع الأدر ما

الفلك الفترس و والبحر الأحمرو





viously read Eliot and found that his spiritual crisis resembles some aspects of their own crisis, but they have also recognized that Eliot's crisis is not really theirs. It is important, at this point, to point out the rudical difference between the murder of Salah. 'Abd al-Sabur's al-Hallaj in Baghdad, and the murder of Becket in Eliot's Murder in the Cathedral. It is also interesting to note the counter note struck in Adon's' poem. 'The Vacuum's vis-à-vis that of Eliot's a'the Waste Land along the counter note that of Eliot's a'the Waste Land along the counter note that of Eliot's a'the Waste Land along the counter note that of Eliot's a'the Waste Land along the counter note that of Eliot's a'the Waste Land along the counter note that of Eliot's a'the Waste Land along the counter note that of Eliot's a'the Waste Land along the counter note that of Eliot's a'the Waste Land along the counter note that of Eliot's a'the Waste Land along the counter note that of Eliot's a'the Waste Land along the counter note that of Eliot's a'the Waste Land along the counter note that of Eliot's a'the Waste Land along the counter note that of Eliot's a'the Waste Land along the counter note that of Eliot's a'the waste Land along the counter note that of Eliot's a'the waste Land along the counter note that the counter

All this seems to emphasize the influence of Western poetry on contemporary Arabic poetry, which goes as far back as the beginnings of Modern Arabic poetry. This is one of the major topics of comparative literature; Hamdi al-Sakkut's comparation of Satan in the writings of Milton and al-'Aqqād reveals that al-'Aqqād was influenced by the image of Satan as depicted in Milton's Paradise Lost and specifically with the romantic interpretation of Shelley's Satan. Similarly, Mahar Shafiq Fañd's study entitled «The influence of T.S. Ehot on Modern Arabic Poetry» falls within the same area. Both

highlights the non-listanic and the non-Arabic (foreign) features of al-'Aqqad's Satan and its similarity to the Western image of Satan that evokes sympathy for its rebelliousness. Mabir Shafiq Farid, on the other hand, goes against the widely accepted opinion that our ports and critical attempts to imitate Ehot have been for the most part insignificant. We would like to pose the following question here, were these poets and critics merely influenced by Eliot or were they actually imitating him? Was it a wild goose chase on their part to do so or was it merely an experiment?

The round table discusson of this sense entitled «Issues in Contemporary Arabic Poetry» broaches a number of these problems. All this, and much more, is presented in this issue. However, it is high time for the reader to take on the task of reading it.

Translated by Mahmud Ayad And Dustin Cowell.



THIS ISSUE Abstract

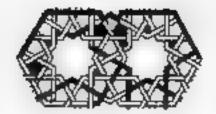
types of symbols are the tensions set up between the voices of the post and the voice of the character representing the mask, — as well as the multiple temporal dimensions of the mask itself.

These two features give us a clue to the understanding of the mask of Milhyar il-Dimishqi. The latter feature helps us to discover the imaginative qualities of Milhyar il-Dimishqi which transcend the past and the present, while the former helps us to pinpoint the mythological elements making up the mask. Within this framework, we turn ruo attention to the four elements of the universe (fire, water, air and earth) which function as symbolic clues to the basic meaning of the mask. The meaning of the mask is tantamount to Adonia's attitude to the world in which he lives. It is a signifier that recurrs throughout all of Adon's' poems, even though not always explicitly mentioned

The final part of this issue shifts from Costmeporary Arabic poetry to Western poetry, allowing us to view some aspects of Contemporary Arabic poetry from a different perspective. In this sense, Muhammad Zaki al-'Asmaus's entitled, «The Crisis of Poetry in Modern Times», is related to our main topic. He foucusses on the close relation between poetry and the variables of the age. This takes us back to the oft-repeated statement about the relationship between changes in poetry and changes in the rhythm of life. Al-'Ashmawi states that the crisis of poetry in modern times is part and parcel of contemporary man's crisis in his conflict with values. This crisis can not be separated from scientific progress and the domination of materialism over human thought at the outset of the twentieth century. The article deals with three English-language poets, W.B. Yeats, D. H. Lawrence, and T.S. Eliot, these three poets intellectually represent one of the major eras in the development of modern literature. Their wrintings reveal the clear out opposition between their ideals and the reality in which they lived. Despite the attempt to reconcile ideals with reality, the crisis continued to be clearly

felt, in, the literary production of WH Auden. Stephen Spender and Day-Lewis and others. What happened in England happened elsewhere. The crisis became more serious in the post second World War era, when Freudan am and Surreakem became more pronounced. All these movements indicate that many poets were suffering from a severe intellectual and psychological crisis, probably the worst crisis in history of European civilization.

It is only within this context, then that we can understand talk about the rebellion against convention in European poetry. Surrealism can be seen as a cry of protest against convention, while enutomatics writing may be seen as a way of pulling down a stagnant intellectual world. Na'im 'Atiya has written an article entitled «Automatism in Modern Poetrys in which he describes automatism as a form of spontaneous, uncontrolled, and non-rule-governed writting. The conscious mind does not pre-determine the topic of such writing. It is the enconscious mind that freely and automatically produces an overflow of words totally contradicting logical thinking. Such a language is indeed a strange one, as it does not follow any of the rules of ordinary writing. The poetry written in this way appears to be meaningless in the traditional sense. However, such poetry continues to have some form of meaning because it is related—at least at the level of the unconscious—to all of human existence. Such poetry leads us to a semi-dream world where unidentifiable and exotic creatures exist and where the conscious mind is relieved of its role as censor and falls under the control of the unconscious. In spite of the difficulty of such writing and its obvious patfalls, it represents a form of writing where vision is dominant and where the order of things breaks down to reveal rebellion as the major recurrent theme. Obviously, readers of Adonis may have come across Arabic manifestations of this type of writing, a fact which illustrates some similarity between Arabic and Western poetry. It is clear that Azabic poetry has been influenced by the crisis of Western poetry of which al-'Ashmāwi describes. Some Arab poets have ob-



similarity to what Lucien Goldmann calls evisions of the world».

This sim arity had led Kamal Abu Dib to highlight the conscious vision of the role of the poet or the hero in history in nl-Sayyab's poem and the way in which the structure of the pnem develops the absurdity of this vision. This absurdity hinges upon the disappearance of the role of the hero in history and the mability of art to change the world. The languistic analysis of the minor structures in Adonis' poem focuses our attent on on the vision of the world embodied in the poem. This vision is related to behef, quest, questioning, adventure and anxiety-all of which are elements essential to a trunscendental ife It is a vision formulated by absurdity a group of Arab scholars in response to the underdevelopment of contemporary Arab culture. This analysis of systems and structrues highlights the meanings generated by the text as well as the Surround ng structures from which the text has, been generated. Such an analysis is mainly interested in the close relation between the system and the main vision. conveyed in the text, it seems that the structural function of systems is a changeable one, which may either highlight the visions conveyed by the poem or hinder the development of such a vision. The matter does not however, end there and we are left with an endless number of possibilities which cannot be definitively answered without further textual studies.

Ahmad Kama. Zakt studies the relationship of poetry to mythology within the framework of the mythological interpretation of modern poetry. The author states that the poetic symbol can invoke archetypes through the unconscious. The analysis deals with myths as they are transformed into allegories representing one of the components of the contemporary poet s vision of the world. The author deals in depth with two modern poets' use of mythology, in particular Salah 'Abd al Sabur and al-Bayatt. The study is primarily evaluative and comes out against the merely decorative use of mythology and mythological symbols in poetry.

Muhammad Mustafa Haddara discusses the Suff elements. in contemporary poetry. The author sees Sufism in its general human context as a systematic introspection of a spiritus. experience. Haddara gives equal weight to the role played by the romantio movement -- especially in the Sudan and among the poets of the Diaspora-and contemporary poets in bringing Sufi concepts to the forein poetry. The author points out that Sulism is closely related to a number of phenomona. namely -- (1) a withdrawal from the materialism and cruelty of life, (2) loss of ego. (3) insight, or the ability to see present things in a way that differs from their appearances, (4) the ability to delve into deeper levels of the human soul, (5) panthiesm, a philosophical stance implying the existence of a higher being apparent in the essence of things, (6) the defiant attitude held in common by Sufi poets and contemporary poets, (7) the language of symbols common to both the sulisand contemporary poets, especially in the poems of masks in which the poet speaks through the words of Bishr il-Haff, [i-Ghazāli, il-Sahrawardi, and ibn 'Arabi, 1

The mask is a symbol that the contemporary Arab peet assumes in order to give himself a certain psychological distance, thereby achieving a greater sense of neutrality or objectivity. It helps him control the spontaneous overflow of his self, without obscuring his own artified toward his age.

Mask poems have become common in Contemporary Arabic poetry. A comprehensive study of this phenemenon is difficult owing to the vast number and kinds of masks, and we must therefore content ourselves with a selection of the most agnificant masks. This is why Gäbir 'Asfur decides to deal with a single mask in his article entitled, "The Mask in Contemporary Arabic Poetrys, namely the mask of Mihyār al-Dimishqu in Adonis' poetry. However, the choice of a single mask for study does not free the author form the necessity of defining the features of masks in contemporary Arabic poetry. Amongst the most important features of the use of masks distinguishing this literary technique from other

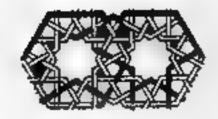
THIS ISSUE Abstract

Some poets try to relate these apoetic visionss to their «ideologies», whereas others try to turn these visions into a storm that overthrows the stable system of things. In both cases, these visions have epistemological and moral dimensions. Whether poetry is considered a dream or knowledge, in both cases it can be seen as both inspiration and an agent which provides the recipients with new experiences which enable him to obtain a deeper perception of things and an requize a moraltmumph over the self and freedom from the imprisonment of all that is fixed and immutable. Therefore, poetry for the contemporary poet, is a commitment not only to a moral triumph over the self, on the individual level, but also a commitment to revolution on the social level, in which case the poet unites with the revolutionary. Whether commitment in poetry is moral or political, it remains closely allied with an incessant creation of an ever-changing reality which refutes immutability and stagnation. But such continuous creativity cannot be achieved without a continuous development of language, that is to say, by moving from referential language which stands for acceptance, to symbolic language. which represents innovation. Hence distinct and outstanding changes in language seem to be conscious attempts on the part of the contemporary poet to pull down the established structures of consciousness and to re-establish new ones. There is no doubt, that symbolic language will shock the recipient, yet this shock is a pre-condition put forward by the contemporary poet in order to achieve his goals, which are tantamount to the changing of the recipient and of reality.

The contemporary poet's consciousness of the importance of language parallels the entic's recognition of the importance of the language of the contemporary poem. This consciousness of the importance of language has instigated an analysis of the language relations in the poem, as a means to perceive its meaning. On the other hand, it has instigated an in-depth analysis of the patterns or structural elements that make up the poem. Mahmud Rabi'i's study entitled, "The language of Contemporary Poetrys, presents an supplied models for an

analysment a poem by Fariiq Shūsha entitled «They Couldn't By More Beautiful than Your Eyes» Rabit 's analysis is based on is number of basic principles. Firstly the language of buttature is not have a means to an end but the and use f Secondly positiclinearing does not exist outside the linguistic structure of the poem but is part and parcel of it. Thirdly, there is no way to-supposed in the analysis of a poem except through the analysis of the whole poem. Fourthry, there is the diff need for the patient and exact analysis of each word phrase and sentence. From this perspective each poem reveals n wealth of speritual and intellectual dintensions, there being no other way of discovering all these except throught a careful and exacting linguistic analysis. Mahmud Rabi'i detves in depth into Faruq Shusha's poem to reveal the languistic structures that transform this poem into a symbol for the quest of the individual to re-unite himself with a new self. This new self could be a beautiful girl, or anything else. It is not important in Mahmud Rabi'e's opinion to attain a specific answer about the difinitive meaning of the poem. What is important is the ability to delve into the complex impussion structure of the poent.

Kamal Abu Dib seems to adopt cretical presuppositions similar to those of Mahmud Rabi i. He goes beyond these postulates, however, and we find that we are facing a confrontation between structuralism and the abow Criticism». His article, «Structures and Systems» is a development of a previous study undertaken by the same author, in which he stresses the importance of the «tertiary system» in literary works in particular and in human thought in general He has attempted to discover in the present study the destinguishing systems in three poems by Badr Shakir al-Sayyab, Yusif al-khal and Adonis. The author affirms the importance of the function of these patierns in these poems, not only in terms of their meaningfulness or unmeaningfulness but mainly in terms of their total effect within the poetic structure and their function in developing the poem and the vision it conveys. What is interesting about this analysis is its



encampment is a spot for the appearance of the beloved, and the beloved is the prophet or God. Whether the encampment is a symbol of an earthly or a spiritual world, it remains a symbol for a long lost time or place, a recurring dream or a longing to transcend time and place. Thus the fading traces of the encampment are closely related to the love theme (also Tashbib). Al-Tashbib is also a longing for transcending the bounds of time and place, when the poet finds himself surrounded by night, his passions and his troubles. Al-Tashbib in this sense is an invocation and a nostalgia and a longing for the other sex in a cruck society and a hostile environment. It is nostalgia for another place and time where re-union and self-fulfilment are achieved instead of separation and abandonment.

This interpretation which Abdub Badawi presents concerning the the abandoned encampment is not really new. It corresponds to earlier interpretations. The ancient critic Ibn Quiayba had postulated several functions for the prelude among them an invocation to the listener's attention. Abouh Badawi, like previous scholars postulates several additional functions. He sees the prejude as playing a symbolic function related to the primary meaning of the ode. It is from this perspective, that Muhammad Fatuh discusses the function of the prelude in the modern poem. He stresses from the very beginning that the prelude could have a number of functions in «the modern poem, each time revealing a type of duality springing from the subjectivity and motives of the creator, on the one hand, (i.e. his creative urge) and the objectivity of the medium which gives form to this creativity, on the other hand (i.e. the poetic forms established by the tradition). This duality points to the past as well as to the present, relating the poet's experiences to his tradition, which the poet tries to formulate so as to enter into communication with the reader by means of the inherited poetic medium. In such a way Mahmud Hasan Isma'ıl replaces the motif of the pain of love prejudes. Thus his prejudes seem to be an artistic invocation or prayer to the much sought muses of poetic inspiration. For the modern poet the abandoned encampment theme is often symbolic of artistic creativity. We see, for instance, how in the poetry of Satah Abd al-Sabur the prejude is tantamount to the journey of poetic meaning to the poet. Thus the quest of the poet for the beloved is replaced by the quest of the meaning for the poet himself. In al-Sayyab's «An Ode to the Rain», there is a close relationship between al-Tashbib and the element of rain, which triggers the myth of resurrection. Just as al-Sayyab and Salah 'Abd al-Sabur find new functions for elements of the poetic tradition, so did the poets of the preceding school — Mahmud Husan Isma'il, IBrahim Naji and 'Ali Mahmud Taha.

What, then is the contemporary poet's concept of poetry? This concept differs from one post to the other. There is, however, some shared common ground among contemporary poets concerning the concept of poetry 'lzz ii-Din lama'ii traces this concept in the writings of concemporary poets. He starts with what poets have said about the moment of the birth of the poem, which affirms that the actual birth of the poem is not but a late stage in its life. And that the poem-upon its birth becomes an entity independent of its creator or composer. The independence of the poem and its existence as aseparateentity, contradicts the romantic concept which views a poem as an expression of the poet's emotions. It also contradicts the classical concept that views a poem as a memests (or unitation) of events occurring before it in time Just as this independence stresses that poetry is a creation of reality and not an imitation or an expression of it, it likewise affirms that the poet does not separate himself from reality, on the contrary, he deals with reality on the basis of a conceptual visions which he transforms into ea poetic visions, which in its turn transforms both the poet and reality

THE PERSON NAMED IN COLUMN TWO IS NOT THE OWNER.

THIS ISSUE Adstract

This dialectic of apporaches encompasses the entire issue, including the round table discussion, the critical experiment and articles in the section entitled, «The Literary Scene».

Shawqi Dayf's study entitled «The Old-New in Arabic Poetrys is the initial article in this issue. The author argues that true poetry is only that which is absolute, that is to say. that which transcends the limits of time and place, for poetry, unlike science, deals with the unchangeable aspects of human nature and humanity, According to Shawen Dayf, truths concerning human nature are immutable and unchangeable in essence and thus poetry that deals with such truths is immortal. Such poetry could be considered old in terms of the time of its composition and appearance but it is new in terms of the time of its influence. Poetry usually broaches the immutable and unchangeable aspect of human nature and this is its most important and vital characteristic. As for poetic magery and formal structural elements they are tantamount to the vehicle of the content that which gives it life and keeps it interminably alive. Panegyric poetry which has been rejected by a large number of critics who consider it hypocritical. opportunist and a way of making a living through flattery. In his defence of ancient panegyric poetry Shawqi Dayf points out that it depicts ammortal examples of Arab poetry throughout the course of history. He goes on to describe how the amatory prelude portrays the ammortal emotion of love and aside from the depiction of military glories and talk about love and the beloved - how these poems present philisophical statements summarizing the experience of poets and their view of life from the pre-islamic age on down. Therefore panegyric poetry eternally lives in the Arab consciousness and will continue to be suitable for the present and forthcoming generations, in as much as it embodies the invincible aspects of the Arab soul and conveys the immutable and unchangeable aspects of humanity

This constancy or immutability of which Shawqi Dayf talks is the very same thing that Abd at - Wahhab al-Bayati tries to escape from and reject. He therefore in his study entitled "The Contemporary Arab Poet and Traditions is bent on emphasising that tradition is not absolutely invariable nor just an accumulation of experiences or knowledge. Tradition is not only the living pust: rather it represents a continuous process of re-evaluation in which the poet re-evaluates the past while simultaneously reformulating the present and the future through his creative act. Therefore, tradition does not just represent wwhat waster it also represents wwhat are and wwhat will bee. The poet attempts to view tradition form the perspective of the present so as to be able to re-evaluate the past in his attempt to understand the direction of the future Any attempt to return to the tradition carries with it the seed of a new and different perspective that may possibly reformulate the past and potentially contribute to enriching it with fresh interpretative dimensions springing from the present

In his interpretation of the amatory prelude of the preislamic ode and its theme of the abandoned encampment once inhabited by the absent beloved Abduh Badawi, viewing the past form the perspective of the present, concurs with some of what Shawqi Dayf has to say, yet he stresses the feelings of nostalgia for the long lost place which dominates the poet's discourse about the abandoned encampment. The encampment becomes a symbol for a lost time and world that the poet long to regain. His feelings of sorrow and despair for the loss and rum this world prevail. This over-riding nostalgia is characterized by a deep meiancholic mood, which has no place for a note of cheer for the newly-established towns or newly-built palaces. This nostalgia so closely related to the abandoood encampment theme, corresponds to a longing for the absolute truth or a sublime world. Thus for the sufi poet this motif became a symbol. For the latter, the runed

THIS ISSUE ABSTRACT

The two previous issues have dealt with the major contemporary approaches of literary criticism. At this point we turn our attention to literary genres, beginning with this issue with poetry. This, however, does not mean that this persodical has reversed its policies or has censed dealing with the issues of the methodology of literary criticism tit means rather that we are shifting our focus from the theoretical issues and photosophical controversies to applied criticism and textual analysis. However, applied criticism necessarily entities issues of methodology and philosophical assumptions. In short, it is not possible to separate both aspects of literary emicism. Therefore, the methodological problems that we have previously discussed are still with us, reflected by the various methodologies and assumptions sometimes conflicting upon which the different studies in this issue are based. The reader of the present issue may notice that the studies and papers presented here reflect differences in perspective, procedures and analytical tools. He may in fact note that the very same poetic texts are interpreted differently by various writers and seen to function differently

The topic of the present issue is contemporary poetry, a subject which raises many controversies and which requires of us serious study to understand its relation to the tradition. Indeed, a proper understanding of contemporary poetry entains the study of other phenomena so that it may be placed within wider and more embracing contexts, enabling us to perceive this phenomenon in terms of both accident and exercise.

This issue is divided into four main parts, each of which attempts to present an aspect of the topic. The first part deals no only with the relation between the past and the present, that is the dialocate of the new and old in Arabic poetry and the contemporary Arab poet's attitude towards his tradition (alturath), and the use he could make of this tradition. The final part deals with the other side of the coin, that is the

relationship of contemporary Arabic poetry to Western poetry and the crisis of poetry in modern times, as well as the new forms which have arisen in recent times. The remaining studies deal with contemporary Arabic poetry in and of itself. Some of these studies are textual analyses dealing with the linguistic structures of Arabic poetry and their functions within the structures and systems of the text. The second group of studies deals with symbolium in this poetry and the role of the symbol in mythological and suff poetry and the relation of the symbol to the literary mask.

This variety of approaches corresponds to the multiplicity of critical approaches discussed in the previous issues. Obviously, there is no harm in such multiplicity or variety of views and approaches, and there seems to be no escape from setting controversy in motion. The differences start with the labelling, for what some may call contemporary poetry. others call modern poetry. The first group thinks of contemporanesty as the ability to perceive the elements that transcend the age itself, linked with an attempt to grasp the transitory within the structures of consciousness, whereas the second group thinks of modernity with respect to modern literary production vis-à-vis ancient literary production, and the underlying tendency of modern production to set forth that which distinguishes it from that which preceded it. The concept of modern poetry is used by Ahmad Kamal Zaki, Muhammad Mustafa Haddara, and Mahir Shafiq Farid in dealing with the poetry of Salah Abd al-Sabur, Adonis and their contemporaries. This same concept is used by Muhammad Fattuh in his study entitled «The Modern Poent» in which he broaches the work of Ali Mahmud Taha. Ibrahim Naji and Mahmud Hasan Isma'il, this same concept is even extended further to relate Eliot, Yeats and Lawrence, on the one hand, to the surrealists, on the other, in the studies by Muhammad Zaki Ashmawi and Nahm Atiya.

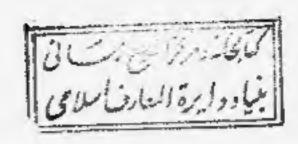


73113



Printed By's General Egyption State Organization Press.

FUSŪL



Journal of Literary Criticism

Issued By

General Egyptian Book Organization

Chairman of Buard of Directors
SALAH ABD EL-SABOUR

Editor :

EZZ EL-DIN ISMAIL

Sub. Editor:

GABER ASFOUR

Editorial Manager:

SAMI KHASHABA

Editorial Secretariate

EITIDAL OTHMAN

Lay Out:

FATHI AHMAD

Consultants

Z. N. MAHMOUD

S. EL-QALAMAWI

Sh. DAIF

A. YUNIS

A. EL-QUTT

M. WAHBA

M. SUWAIF

N. MAHFOUZ

Y. HAQQI

ISSUES IN CONTEMPORARY POETRY

Vol. 1

No. 4

July 1981

51155 Deplie

עיל עציע יין יים א



أسرة المستقبل

• المولب النما معت • مبوب أسان الموضعية • شبوب أسان الموضعية • تُنهِن (الواق الذكري)



curried of Liberary Criticists

ISSUES IN CONTEMPORATE POÈTRY

4